عرين العروبة

دَعِ الآهـــاتِ أحمـــدُ والنّسيبا ... وحـيِّ المغـــربَ البلـدَ الحبيبا
عرينُ عروبةٍ وحِمى ابـــاءٍ ... ومَعْقِلُ عِـــزّةٍ تُصْمي الخُطوبا
حَمَلْنا حُبَّـــهُ بـــينَ الحنـــايا ... وأَسْكَنّـا مكانتَـــهُ القُلوبـــا
وعَطّرْنـا المجـَــالسَ مـن ثَناهُ ... فكـانَ حديثُـــه مِسْكًا وطيبـا
نُعـاني الشّـوْقَ مذْ تِسْـعٍ تَقَضّتْ ... كمـا عانى أَخُـو العِشْقِ الوَجيبا
أَلِفْنـَا صُحْبَـةَ الأَحْـرارِ فيـــهِ ... وَنِلْنـــا مـنْ مَحاسنـهِ نَصيبـا
إذا قيـلَ الرّبـاطُ ارْتَـاحَ جَفْـنٌ ... وَرَفْرَفَ خافِـقٌ جـــذِلاً طروبـا
وإنْ نُكِـرَتْ مَنـَارُ العلمِ فاسٌ ... تذكّـــرْنا المفَـــوّهَ والخَطيبـا
لهـــا في مقْلَـــةِ التّاريـخِ مجْـدٌ ... ينـيرُ لهـــا المسَـالِكَ والـدّروبا
رَعَتْ لُغَـةَ البيـــانِ فعبَّ منهـــا ... ذوو الألْبـابِ شُبّانـًا وشِـيبا
تكافِـــحُ بالاصالـةِ كـلَّ يَـوْمٍ ... لسـانًا غازيـًا وقحـًا غريبـا
فمـــا هَـدَأَتْ لها وَثبـاتُ عَـزمٍ ... ولا خشـيَتْ مـن التّعَبِ النّضُوبـا



شعر
أحمد السقاف

أَحبّائي قَدِمْتُ وفي فُؤادي مَآسٍ كادَ منها أنْ يَذُوبا
يُمزّقُنا الخِلافُ وما اعْتبَرْنا برزءٍ يَطْحَنُ الوَطَنَ السّليبا
تكدّسَ فيهِ كلّ فُتاتِ شَعبٍ أبى أنْ يَمنحَ الوُدَّ الشّعوبا
يُدِلُّ بطائِراتِ الحقْدِ تيهًا وَيُشْعِلُ في مواطِنِنا الحُروبا
تَنَمَّرَ وهو رعْديدٌ جَبانٌ وأَصْبَحَ – وهوَ صِنوُ الفارِ – ذيبا
عَجائبُ لَمْ تَدَعْ للفَهْمِ مَعْنى وَلَفْزٌ حَيَّرَ الفطنَ اللّبيبا
وما هابَ الكِفاحَ المرَّ شَعْبٌ عظيمٌ يُنْجِبُ البَطَلَ النّجيبا
تَحَدّى بَطْشَهُ بثباتِ جَأْشٍ ونازَلَ بَفْيَهُ أسَدًا غَضُوبا
وَيَحْمي الحُرُّ مَوْطنَهُ وَيَسْمو مَتى نالَ الشّهادةَ أوْ أُصيبا
وكيفَ يَطيقُ عيشَ الذلّ قَوْمٌ بَنى أجْدادُهُمْ مُلْكًا مَهيبا
تُطِلّ الشّمْسُ منهُ على شُرُوقٍ وَتَلثمُ فيهِ مُجْهَدةً غُروبا
وما أحْبَبْتُ بالذّكرى افْتِخارًا وهَلْ يُرْجى لماضٍ أنْ يَئُوبا ؟

عربين العروبة

أعَـــزُّ الفَخْـرِ ثَـوْرَةُ مُسْتَضَـامٍ تَقَحَّـــمَ في مَطـــالبهِ اللّهيبـــا
وأعْلـــى رايَـــةً لِلْحَـقّ كانَـتْ تُـداسُ بباطـــلٍ ظُلْمًـا وَحُوبـا

★ ★ ★

بَـدَتْ إيـــرانُ في احْـلامِ عُرْسٍ أَزاحَتْ عـــنْ مُحَيّاهـــا الشُّحُوبا
تَعيشُ الفَرْحَـــةَ الكُبْـرى بنصْـرٍ خُمينـــيٍّ وتكْتَشِـــفُ المَجيـــبا
هَـوَىٰ صَـنَمُ الطّغـاةِ فكـلّ شيءٍ تَعَـــرّى كالِحـًا قَـذِراً مُريـــا
لقـــدْ صَنَعـــوهُ شُرْطيـًا غبيـًّا فحَـــاربَ تَحْـتَ رايَتِهِمْ ربيـــا
وَجَلّلَ شَـعْبَ إيـــرانٍ سَـوادا وفَقْـرًا ـ رغْمَ ثَرْوَتِـه ـ رَهيـا
تفـانى فـي بَـني صِهْيَونَ حُبـًّا وعـــادى في سَبيلِهِـمُ القَـــريبا
حـكىٰ الطّـاووسَ زَهْـوًا واخْتِيالاً وكـانَ دِماغُـــه صَلْـدًا جَديـا
أغَـــارَ على الخَليـجِ فـذا شَهيدٌ وذاكَ مكبَّـــلٌ يُخْفـي النّدوبـــا
ولَـوْ رُفِعَتْ سُيـوفُ العُـرْبِ بيضًا مُوَحَـــدّةً لأثَـــر أنْ يَغيبـــا
بَذَلْتَ لـهُ النّصيحـةَ قَبْـلَ عَثْرٍ فضـاقَ بهـا وَأسْمَعَني نَعيـا
فهـاجَ الشّعْرُ وهوَ نتاجُ وَحْـيٍ فَمَـزَّقَ هالـةً مُلِئَـتْ عُيُوبـا
وظَـلّ يَـدُقّ رأسًـا مَزْدَكيـّا أهَـانَ الطّبَّ واحْتَقَـرَ الطّبيـا

★ ★ ★

يَمُـوتُ الشّعْـرُ يا أبْنَـاءَ قَـوْمي إذا لـــمْ يَلْـقَ مُسْتَمِعـًا مُجيبـا
تَغَـــنّى بالعروبـةِ وهـــيَ رُوحٌ تُهَـــدْهِدُ مَطْلبـًا نَضِـرًا قَشـيبا

ونـــادىٰ بالـــوفاقِ فكـــانَ لَحْنًـــا شَجِيًّـــا يَمْسَـــحُ الهَـــذَرَ الكثيـــا
وإنْ هَبَّتْ ريـــاحُ الخُلْفِ يَوْمًـــا أهَـــابَ بهـــا فأوْقَفَتِ الهُبُوبَـــا
فَصُونـــوا بالتّـــلاحمِ والتآخـــي نِظَامًـــا يَفْلِـــبُ الزَّمَـــنَ العَصـــيا
فَتِلْـــكَ القُـــدْسُ والأقْصَـــىٰ أسِـــيرٌ يُفَجِّـــرُ فـــي ضَمائِرِنَـــا النّحيـــا
يُنَـــادي والسُّـــنُونُ تمُـــرّ عَجْلَـــىٰ وَيَنْتَظِـــرُ التّقَحّـــمَ وَالوُثوبـــا
حَـــرَامٌ أنْ يُبَعْثِرَنَـــا نِـــزَاعٌ وَيُوسعُ شَمْلَ وَحْدَتِنَـــا ثُقُوبـــا
وَعَـــارٌ أن نُسَعّرَهَـــا كلامًـــا وَنَجْـــني بَعْـــدهُ النّصْـــرَ الكَـــذُوبَا
نَصيحـــةُ شَاعِـــرٍ عَـــرَكَ اللّيالي وَأتْـــرَعَ شِعْـــرَهُ أمَـــلاً خَصيبـــا
تُثِـــيرُ لَـــهُ الكُـــوَيْتَ الوَحْيَ إمّـــا تَمَنّـــعَ عنْـــهُ أوْ عَـــاتَىٰ اللّغوبـــا
هـــيَ السّمْـــراءُ ما فَتِئَتْ رؤُومـــا مُكافحَـــةً مُؤَلّفَـــةً قُلُوبـــا
أفَدّيهَـــا رَبيعًـــا شَاعِريًّـــا وَصَيْفًـــا باردًا سُخْنًـــا رطيبـــا

★ ★ ★
★ ★ ★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ظواهر نادرة في لهجات الخليج العربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الظاهرة الرابعة : صيغة فُعلول الفصحى) في قطر والبحرين

تكاد تنفرد لهجتان من اللهجات العربية في ظاهرة عربية قديمة ، بعد أن اصابها الانحراف في باقي الدول العربية بعد اثني عشر قرنا من الزمن .

ويقول الدكتور عبد العزيز مطر انه سمعهم ينطقون الاسماء التي جاءت في اللغة الفصحى على وزن (فُعْلُول) بضم الفاء على حين نرى اللهجات العربية المعاصرة حتى بقية الخليج العربي تنطق جميع الاسماء من هـذا النوع بفتح الفاء ، وكذلك كان الناس ينطقون في لهجاتهم في الوطن العربي والاسلامي منذ أوائل القرن الثالث الهجـري ونبه اللغويون على خطأ نطقهم هذا ..

بُرْنوس ، بُلْبول ، تُنْبول ، بُرْيور ، دُسْتُورْ ، زُرْنوق ، زُعرور ، زُمرور ، زُنْبور ، سُنبوك ، صُلبوخ ، صُندوق ، طُرثوث ..

وفي الكويت وباقي الخليج العربي يُفتح فاء الكلمة مثل (طَرثوث) و (صندوق) .

للدكتور عبد العزيز مطر

بقلم : عبد الله خلف

الحلقة الثانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العرض التاريخي :

— سيبويه (متوفى ٨٠ هـ)

لم يذكر في كتابه اي مثال لصيغة فَعْلول بفتح الفاء . ولكنه ذكر امثلة لفُعلول بالضم حيث قال : ويكون على مثال فُعْلُول في الاسم والصيغة فالاسم نحو عُنقوُد وعُصْفور ، وزُنْبور ، والصفة نحو : شُنْحوط ، وسَرْحوب ، وقُرْضوب .. وبُهلول . وهُذلول .

— واما ابن السكيت (متوفى ٢٤٤ هـ) فنبه على ان كل ما جاء في فُعلول مضموم الاول وعلى انه لم يرد عن العرب بفتح الفاء في هذه الصيغة . « وكل ما جاء على فُعْلول فهو مضموم الاول نحو زُنبور وقُرقور وبُهلول وعُصفور وما اشبه ذلك . »

— وقال العجاج :

من آل صَعفوقٍ واتباع اخر .
ــ ابن قتيبة (متوفى ٢٧٦ هـ)
نقل عن سيبويه تماما ..
ــ ابن جني (متوفى ٣٩٢ هـ)
ذكر ما فات على سيبويه ومنه زَرنوق وصعفوق ، وقال عنزرنوق شاذ والاخر اعجمي .
ــ ابن مكي الصقلي (متوفى ٥٠١ هـ)
ذكر ان اهل صقلية كانوا يقولون عُنقود ، وزَعْرور وزَرْزور وقرقور وبَرْغوث بفتح فاء الكلمة والصواب الضم .
ــ والسيوطي (متوفى ٩١١ هـ)
قرر انه ليس في كلام العرب فَعْلول بالفتح . وهكذا اجمع معظم القُدامى على أن ضم فاء الكلمة التي على وزن فعلول هو الصحيح والفتح خطأ .

ولاحظ ايضا الدكتور مطر في قطر والبحرين ما هو مكسور الفاء في فعلول مثل عِفريت وخِرتيت ، وخِنزير ودِهْريز وسِحْتِيتْ .

وقال ان ميل اللهجتين في قطر والبحرين الى التوافق الحركي ساعدهما على الاحتفاظ بهاتين الظاهرتين اللتين تغيرتا عند اغلب العرب وبقيت كما هي في اصلها العربي القديم ، وهذا يدل على ندرة هذه الظاهرة في لهجات الخليج العربي ــ وخاصة في قطر والبحرين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★ ★ ★

الظاهرة الخامسة :

صيغة فُعاعيل : جمع تكسير لـ فَعّال العاقل

(لهجة خليجية عامة)

غواويص

يقول المؤلف الدكتور عبد العزيز مطر : ليس الندارة في صيغة فعاعيل من حيث هي بل من حيث كونها جمعا لمفردات على صيغة فعّال التي تدل على صفة لمن يعقل ، مثل سماميك ، جمعا لسمّاك ، وهو من يبيع السمك أو يصطاده ..
ويقال في الخليج أيضا خبابيز ، خيابيط ، وريابيل ، صفافير ، طُبابيخ

طُواويش ، غواويص ، فراريش ، قلاليف . .

وتتفق كل هـــذه المفردات في انها على صيغة فعال ، صفة للعاقل ، وتدل على ذي حرفة عدا كلمة (ريّال) رجال اي رجل . . وهناك جموع اخرى في لهجـــة الخليج ومفرداتها على صيغة فعّال او فعّالة وليست من النوع السابق بل هي اسماء مثل : صلاليل جمع صَلّال وهو طائر ، سيايير وطيايير جمع طيارة . .

وفي لهجات الخليج مفردات على صيغة فعّال دلت على عاقل ذي حرفة ولم تجمع على فعاعيل مثل حداد (حدّادة) عكاس (عكاسين) ، حمال وجمعها حمّاليّة ربما في مكان بحثه اما في الكويت فتجمع على (فعاعيل) ونقول حماميل . وهناك مفردات على صيغة فعّال وهي من صفات العقلاء ولم تجمع على فعاعيلمثل : عيار : وقد جمعت على : عيايرة ، طرّار : طراروة ، شلاخ : شلاخين .

تحليل الامثلة :

الجموع التي جاءت على فعاعيل مفرداتها (فعّال) وليست من صفات العقلاء وهي جموع قياسية جرت على قواعد الجمع في اللغة . . وجمـــع فعال على فعاعيل فقد جروا على القاعدة التي وضعها اللغويـــون سكين سكاكين ، ومثلها خطاطيف .

والجموع التي لم تجيء على فعاعيل رغم ان مفرداتها فعال دل على ذي حرفة : حداد ، حدادة وهذه مسموعة عند العرب فقد قالوا سيّاف وجمعها سيافة . والجموع التي لم تجيء على (فعاعيل) ومفردها على وزن فعالي (بياء النسب) مثل حمالي فقد جمعه (بعض) اهل الخليج حمالية . الجموع التي لم تجيء على فعاعيل ومفردها فعال دل على صفة، نحو عيّار فقد جمعوه على عيايرة وطراروة هذه التاء في جمـــع التكسير كالتاء في (صياقلة) جمع صيقل وصيارفة جمع صيرف وانا سية جمع انسان، والمناذرة وهي التي نص سيبويه على زيادتها اذا كسرت الاسماء وانت تريد ال فلان او جماعة الحي .

وهناك الجمع الذي جاء على فعاعيل ومفرده على وزن فعال للعاقل ولكن مفرده المشهور على غير ذلك نحو ريال ورجال عند البدو ورياييل ورجاجيل ، في اللغة ، رجاجيل ومفردها راجل .

أما الجموع التي ينطبق عليها وصف الندارة والتي خص لها المؤلف فصلا كاملا فهي ما كان على صيغة فعاعيل ومفرده على صيغة فعـــال الدالة على صاحب الشيء ، ونبه سيبويه على هذه الصيغة وهي جمـــع

هذه الصفة التي هي صفة للعاقل (فعاعيل) نبه الى عدم وقوعه والـــى أن جمعه يكون بالواو والنون اذا كان مذكرا او الالف والياء ان كان مؤنثا ، وقال في تكسير الصفات .. شراب شرابون ، وقتال قتالون وكرام الكرام .

وما جاء عند اهل الخليج فانه يخالف قواعد اللغة العربية .. واشار الى ما ينطقه الان اهل الخليج انه مـــن الشذوذ في اللغـــة العربية ولم يستحسنها .. والمهم انها لهجات قديمة بقيت دون أن تتغير حتى الان ولا زالت باقية حتى الان في الخليج وربما في مواطن اخرى لم يصلها البحث العلمي اللغوي حتى الان ..

★ ★ ★

الظاهـــرة السادسة :

صيغة فُعَل جمع تكسير لـــ فعْلة (لهجـــة خليجية عامـــة)

في مراجعة الدكتور مطر للاخطاء الاملائية لتلاميذ المدارس القطرية لاحظ ان من الاخطاء الاملائية الشائعة وضع همزة وصل في اوائل بعض الكلمات مثل ابقرة ، ابصلة ، اشمرة ، واصخلة ، اي سَخْلة .. وإصْوَرْ اي صور ، وانقط اي نقط .

وسبب هذه الهمزة هو سقوط الحركة في المقطع الاول من كل منها : في الفصحى مقطع قصير مفتوح + مقطع قصير مفتوح قَ ، وصَ + مقطع قصير مفتوح : رَ او ل + مقطع مغلق تُنْ .

وفي هذا النوع من التركيب المقطعي الذي توالت فيه ثلاثة مقاطع مفتوحة تسقط الحركة من المقطع الاول في لهجات الخليج العربي ، وينطبق ذلك على جمع الاسماء والافعال .

اما جمع صْور ونْقط وندارة هذا الجمع ليست في انه جمع لفُعْلة فهذا جمع فصيح مطرد ولا غبار عليه انما الندارة في سقوط حركة المقطع وهي الضمة بحيث تبدو الصيغة كأنها صيغة اخرى هي (افْعَل) على حين بقيت حركات اخرى في مثل بُصل ، سَعَف ، شَعر .

وهذه بعض الامثلة مع تفسير سقوط الحركة منها : فيقول اهـــل الخليج العربي :

تْيل ، حْجَرْ ، رْطب ، رْوَض ، سْفَر ، غْتَرْ

نتأمل في الامثلة السابقة من مفردات وجموع فسنلاحظ ان الحركة التي سقطت في المقطع الاول من الجموع هي الضمة او الكسرة ، وعند البحث عن صيغ اخرى تكـــون حركتها الاولى فتحة ، لنرى هل تسقط

الفتحة كما سقطت الضمة والكسرة ؟ وهذه هي الامثلة ..

بُصل جمع بصلة ، تَمُر ، سِمك جمع سمكة ، شعر ، نَخَل ... ومع المقارنة لكلمتين في الفصحى وجد توافقا مع هذه اللهجة مثلا عِشا اي وقت العشاء وكتبها مقصورة ونقا لنطقها في اللهجة والكلمة الثانية عَشا (بفتح العين اي طعام العشاء) واختار نطق احد القطرين لهما فوجد الدالة على وقت العشاء بسقوط الكسرة فقال عْشَه(هْ) ونطق الكلمة الدالة على طعام العشاء (عَشا) والفرق هو ، في حالة سقوط الحركة تكون اداة التعريف لاما مكسورة ، فيقولون : لعْشَه(هْ) اما في حالة بقاء الحركة فتكون اداة التعريف هي ال فيقولون الْعشه(هْ) .

على ذلك فانهم ينطقون الجموع التي سقطت حركتها في حالة تعريفها بلام التعريف فقط لا بأل فيقولون لحْجَرْ ، لرْطب ، لسْفر ، لصْور ، لغرُف لغْتر .. على حين ينطقون الجموع التي لم تسقط حركتها في حالة تعريفها بأل .. فيقولون : البصل ، والشير ، والشعر ، والنخل .

★ ★ ★

الظاهرة السابعة من الضمائر :

انتين ، سمعتين .. انتون سمعتون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(لهجة بحرانية)

لقد وجد الدكتور مطر هذه الظاهرة وهو يتجول في قرى البحرين لكتابة ابحاثه هذين الضميرين (انتين) و (انتوَن) .. والفعل الماضي وقد لحقته الياء والنون للمخاطبة . وبالاضافة الى قرى البحرين وجدها في الحديدة في اليمن الشمالي .. ومن قولهم في قرى البحرين شِفْتين رِحْتين نجحتين والفعل الماضي سْمعتُون وشفتون .

هناك احتمال أن تكون آرامية الاصل والسريانية ويحتمل انه تطور في لهجة البحارنة منذ فترة بعيدة ، كما وجدت هذا الضمير في (إبّ) في اليمن يستعمل للمثنى المؤنث فقط (انتوُنّ) فهو في الارامية والسريانية لجمع الذكور المخاطبين . وفي الحديدة في العصر الحاضر يستعمل الضميران كما يستعملان في البحرين (رحتين) للمفردة و (رحتون) للجمع .

★ ★ ★

الظاهرة الثامنة :

كاف المخاطبة بين (تشا) والشا او الچا والشين

في دراسته في الكويت والبحرين وقطر لاحظ بين الاصوات الساكنة صوتا متطورا عن الكاف يحافظ من صفاته على الهمس ولكنه ينطق من وسط الحنك مزجيا رخوا او احتكاكيا وان هذا النطق مرتبط بمجاورة صوت اللين الامامي « Front Vowel » الكسرة او ياء المد ، والفتحة المرققة او الف المد المرققة وسميت هذه الظاهرة (بالكشكشة) من الامثلة گَنْعَدْ ، يَبْكي .

وفي خطاب المؤنثة :

شلونك ، ابوك (ابوتش)

بينما تلفظ الكاف في مركب وكتب لفظا فصيحا ..

ولقد سبق ان درس هذه الظاهرة دراسة وافية في خصائص اللهجة الكويتية .. وهنا يجد في جزيرة (سترة) في البحرين صوتا شبيها بالشين تماما وذلك في خطاب المؤنثة .. مثل ما ينطق في جنوب الجزيرة في اليمن.. وانها تشيع ايضا في القطيف والاحساء والمنطقة الشرقية . ونسبها سيبويه الى تميم وناس من اسد فقال :

هذا باب الكاف التي هي علامة المضمر : اعلم انها في التأنيث مكسورة ، وفي المذكر مفتوحة وذلك قولك رايتكِ للمراة ، ورايتُكَ للرجل ، فأما ناس كثير من تميم وناس من اسد فانهم يجعلون مكان الكاف للمؤنث (الشين) وذلك انهم ارادوا البيان في الوقف . فأرادوا ان يفصلوا بين المذكر والمؤنث ، وجعلوا مكانها اي الكاف اقرب ما يشبهها من الحروف اليها لانها (اي الشين) مهموسة كما ان الكاف مهموسة وذلك قولك : انّش ذاهبة ، وقد نسب هذه الظاهرة ايضا الى تميم ابو منصور الثعالبي في فقه اللغة .. ونسبها الى ربيعة وهي من قبائل شرق الجزيرة (ابو زكريا الفراء) وابو العباس ثعلب وابو الفتح بن جني .. وهناك ظاهرة اقل ندرة وهي تحويل كاف المخاطب الى الكشكشة .. كما سمعها من مدرس في جزيرة (سترة) وفي قرية المعامير في البحرين .. تماما كما تنطق كاف المؤنث (اشلونك) اشلونش (نلفاكم بخير) وتنطق (كم) بصوت يشبه الجيم المهموسة كما تنطق الكاف في چيف ...

وفي مقابلة له مع الفقيه البحراني محمد صالح الشيخ العربي التويلاني اكد نطق (اكول لك) ونلفاكم بخير بالكشكشة لحالة المذكر والمؤنث وقال بالنسبة الى مخاطبة الرجل انها في طريقها الى الانحسار .

الظاهرة التاسعة :

الباء الزائـــدة في أسلوب النفي

(مْهُبْ ــ مُبْ ــ هُبْ)

في غير الكويت مـــن لهجات الخليج

وهذا أسلوب من اساليب النفي ، والحرف الذي يسبب في عمـــل النفي هو حرف الباء . .

ويقارن الدكتور مطر هذا بالباء التي تستعمل في الفصحى مثلا :

« وما ربك بظلام للعبيد » (فصلت ٤٦)

« ما انا بقارىء » (قول رسول الله)

وهذه الباء لتوكيد النفي . . وهذه ما زالت تستعمل في الخليج العربي وتستعمل في غير الكويت ، ولا تقول الكويت (مهب زين) فانها لا تضع (الباء) توكيدا للنفي .

الصورة الاولى : تستعمل الاداة (ما) دون توسط حـــرف الباء ، ودون الشين . . وذلك اذا كان المنفي فعلا ماضيا او مضارعا ومن امثلة ذلك :

ما + فعل ماضي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المثل الخليجي « لولا الغيرة ماكْبرت صغيرة » ، « أم الرُّوازن يوم حطوها في بيت الغنى ما تغانت » ، « لولا الحسد ما مات أحد » ، « ما قصرت . . » « اللي مايعرفك ما يثمنك » .

ما + فعل مضارع « ما دْرى » .

وقد استعملت « ما » نافية للاسم المسند اليه في بعض التعبيرات : « عسى ما شر » والجواب ما تشوف شر او في بقية اقطار الخليج « ما من شر » . .

الصورة الثانية : تستعمل فيها الاداة « ما » وتدخل الباء على المنفي ، وهو الخبر . . ولا يكون فعلا فيهذه الصورة يقع قبل « ما » اسم ويقع بعدها ضمير منفصل ، اي يكـــون الاسلوب هكذا :

اسم + ما + ضمير منفصل + باء + الخبر المنفي .

الصورة الثالثة : تستعمل فيها الاداة « مُــ » يتلوها الضمير « هُـ » يتلوه الباء .. ويكون المنفي في هذه الصورة هو الخبر اسما كان او وصفا ، او شبه جملة ، ولا يكون فعلا .

اي يكون الاسلوب هكذا :

اسم (هو المسند اليه) + مُـ + هُ + بْ + المنفي (مُهْبْزين) (مُهبْلاش) .

وقد يكــون المسند اليــه مؤخرا :

« بلادك اللي رِزِقْتْ مُهُبْ اللي ولدْتْ فيها » .

« مُهُبْ اخوي اللي يابته امي لكن اخوي اللي نفعني » .

الصورة الرابعة : تستعمل فيها الاداة « مُـ » تتلوها (الباء) ، يتلوها المنفي ويكون خبرا ، اسما او صفة ، او شبه جملة ، اي يكون الاسلوب هكذا:

اسم (وهو المسند اليه + مُـ + بْ + المنفي) .

ومن الامثلــة :

المثل : (مُبْ كل مْدَلقم يوزْ) اي جوز وقولهم (هذا مَبْ عدل) (مُبْ عندي)

الصورة الخامسة : يستعمل فيها الضمير هُ تتلوه الباء ، **يتلوها المنفي ،** وهو كما في الصورة الرابعة اي يكــون الاسلوب :

اسم (وهو المسند اليه) + هُ + بْ + المنفي

مثل : انت هُبْ صاج (اي غير صادق) .

ويقول الدكتور مطرانه سأل عن السيد سعد الكبيسي فكان الرد : (هُبْ بَيْتْ سعد) اي ليس بالبيب ونلاحظ فيما سبق ان حرف الباء عنصر اساسي في نفي الخبر وكذلك مراحل تطور اسلوب النفي في اللهجــات الخليجية :

المرحلة الاولى : كانت اداة النفي تامة وهي : ما ، وكان الضمير تاما وهو : هُو ، او هِيْ وكانت الباء تتلوهما .

المرحلة الثانية : كانت الميم فقط تمثل اداة النفي (مُـ) وكانت الهاء فقط تمثل الضمير : (هـ) وتتلوهما الباء . وضمت ميم النفي قبل الهاء لتحقيق الانسجام الصوتي او التوافق الحركي (مُهُبْ) .

المرحلة الثالثة : اعتبرت الميم المضمومة ممثلة لاداة النفي وللضمير معــا « مُو » أو (مُـ) وتلتها الباء (مُبْ) :

المرحلة الرابعة : ولكثرة استعمال مُهُبْ ، وفهم المراد منها ، جعلت كأنها

اداة مستقلة للنفي ، واستغني فيها عن الميم فقيل : هُبْ . والاداة (مُوَ) التي ذكرناها في المرحلة الثالثة .

والنتيجة ان هذه الباء هي التي قال عنها النحويون بأنها باء زائدة ، لافادة تقرير النفي وتأكيده ، ووجودها حتى الان في رقعة فسيحة من الجزيرة العربية يدل دلالة واضحة على ان هذا الاسلوب كان لهجة عربية قديمة ، امتدت الى هذا العصر .

وملاحظة اخرى : يقول ان الباء تسقط بعد (كان) فلا يقول « ما كنت برايح » ما كنت بمذاكر ..

وهكذا يأتي الدكتور عبد العزيز مطر الى نهاية بحثه العلمي الدقيق والشيق .

وقد حاولت بقدر الامكان تلخيص الظواهر النادرة التسع بأن التزم بالاختصار ولكن عند التفسير الصوتي والتاريخي والامثلة لم استطع ان ازيد باختصارها حتى يتصورها القارىء لانها اشبه ما تكون بعلم الرياضيات ، وهي رموز صوتية ونبرات يصعب على الدارس لها ان يوردها بايجاز شديد .

واخيرا اشير الى هذا البحث وابحاثه الاخرى المتعلقة بلهجات الخليج العربي وآمل ان تكون لها مكانة في جامعات الخليج وان يحيط ابناء الخليج بلهجاتهم على ضوء الدراسات العلمية المنهجية كما اوردها الدكتور في مؤلفاته القيمة ذات الطابع العلمي الاصيل ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد اله خلف
ـ الكويت ـ

★ ★ ★
★ ★ ★



نداء الأبطال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر : عبدالله أحمد حسين

أسمعيهم صوت الاباة الاكابر ... واهتفي للعلا فما مات ناصر
أسمعيهم هدير شعبي في الدرب ... فما غاب عن سمانا الكواسر
أسمعيهم رغم الاراجيف صوتا ... قد عهدناه في المعارك هادر
أسمعيهم رغم الدعاة المهازيل ... ورغم البغاث ، صوت القساور
يا دعاة الفناء انا على الدرب ... وما زال في الاكف أظافر
يا دعاة الفناء يا طلعة العار ... سنبقى ، وسوف نحمي المفاخر
مصرنا لن تكون عاهرة العرب ... وتأبى أن يستبد الاصاغر

★ ★ ★

يا جماهـــيرنا وقـــد غلب الهـــول ... وجاشـــت ممـــا نـــراه المشاعـــر
لم يقـــم سادن الكنيس بامـــــر ... دون رأي ، اوحى به راس فاجـــر
قابـــع في الظلام يحمـــي الخيانـــات ... ويسعى ، الـــى الرذيلـــة داعـــر
صاحب ((البيت)) انت ادرى ، بما جد ... وادرى بمـــا تكـــن الســـرائر
خصمنـــا انت لا ابو العـــار خصم ... تانـــه يتقي علـــى الـــدرب عاثر
كم زرعت الطفـــاة فـــي كل ارض ... وتناهت علـــى يديـــك المجـــازر
انت كنت الحمـــى لصـــهيون دومـــا ... وغـــدا يكشف الزمـــان الستائر

★ ★ ★

يا جماهيرنـــا وفتيـــان قومـــي ... اشعلوها ... لم يبق صـــبر لصابر
اشعلوهـــا فـــدى لكـــل شـــهيد ... مترف ، عـــن مناهـــل المجد ســـادر
اشعلوها ، فالصمت عار على العرب ... وهل تقبـــل الهـــوان الاكـــابر ؟

★ ★ ★

يا جماهيرنـــا ارى كـــل حـــر ... يتلظى اسى ، ويدمـــي المحـــاجر
كم تســـاءلت والزمـــان عصيـــب ... هل توارت احرارنـــا والحـــرائر
لا تضيئوا المنائـــر الفـــر في مصـــر ... فقد احنـــت الـــرؤوس المنائـــر
وبكـــى الازهـــر الشـــريف هوانـــا ... وتجـــافت عـــن الحـــديث المنابر
وابـــى الديـــن ان يكـــون ســـتارا ... للطواغيت ، او متاعـــا لتاجـــر
كشف الله مـــا بيـــت للشـــعب ... ودلت ، علـــى المصـــاة مظاهر

★ ★ ★

قادة العرب ، اقبـــل الحدث الدامـــي ... فشـــدوا على الثبـــات المـــآزر
وأديلـــوا مـــن الجنـــاة الرعـــاديد ... وكونـــوا عـــلى البغـــاة جبابـــر
فحـــرام ان تستبـــاح الكرامـــات ... ويمحـــى الهـــدى وتعمى البصائر

كشف الله ما تريـــد الخيـــانات جهـــارا ، ومـا تكـن السرائـر
فاستعـدوا لهـا ، فقد آن للشعب ـ وقد قام ـ أن يخـط المصـائر
ليس يرجـى لكـم مـن العيش الا أن يصـان الحمى ، وتحيا المـآثر
أن تموتـوا مـع الكرامـة خـير مـن حياة تمـوت فيها الضمائـر
قـادة العرب ضجت الارض هـولا وتنـادت ببيدهـا والحـواضر
وتنـزى الجمـاد وانتفض الكـون وشقت عـن ساكنيهـا المقابـر
وبـدا الالمعـي فـي حمـاة الياس يـذود الظـلام هيمـان حـائر
فادخلوهـا رغـم المحـاذر لا عائش فتى ، يمـلأ الحيـاة محـاذر

★ ★ ★

يا جمـال : وتشرق النفس وجـدا والـرؤى لا تغيب ، والذكـر عاطر
يا جمـال : وما يرى الشـعب الا ناصرا في ضميره اليـوم حـاضر
يا جمـال : هذا الضريـح فهل أنت مسجى فيه ، وهـل أنت غـابر ؟
أنت خفق في قلـب كـل كليـم وجـراح على دروب المفاخـر
ياجمـال : هـذي المروءات جنلى كلمـا هب في طريقـك ثائـر
يا هزيـج الاحـرار في كـل درب وحـديث الاباة فـي كـل سامر
يا شهابـا اضاء في جبهـة الـدهر ومعنى يسـمو بـه قول شاعـر
غاض فينا الوفاء في وضح الصـبح ونامت عمـا يشـين النواظـر

★ ★ ★

لهـف نفسي والخصـم ينعم بالامن وشعبي يدوسـه كـل حـافر
يا جماهيرنا بـدارا ، فمـا عـاد يزيـن الحسـان لبـس الاساور
فالعـذارى طريقهـن الى الحرب طـريق الكمـاة يـوم البشائر
مصرنـا لن تغيب عـن ساحة المجد وتابـى ان تسـتكين لكـافر

هـــان من باعنـــا وبـــــاع الجماهير ... ومن جـــاء بالخيانـــــة غـــــادر
لا يثـــير الجمـــــــوع الا لظـــــاها ... يوم جـــد ، ولن يســـــود مغامـــر
قد علمنـــا بالامس مـــا يفعـــل القوم ... وبانـــت ممـــا نـــــراه بـــــوادر
سود اللـــه في المحـــــافل وجهـــــا ... كـــان باللـــؤم والخيانـــــة سافـــر
وكفى مصر مـــا تنـــوء بـــه اليـــوم ... ويكفـــي مـــا أظهرتـــه المساخـــــر
حدثونـــا عـــن الخيانـــــة والغدر ... وتبقى صـــــدى ، وتبقـــى نـــوادر
شعبنا فـــوق كـــل طـــاغ عنيـــــد ... وسيبقـــى علـــــى المعـــاناة قـــادر
انه يملـــك الرجولـــــة والبـــــاس ... وكفـــا مـــــا فارقتهـــا البواتـــر
لا تقولـــوا عهـــد الخيانات بـــــاق ... سوف ينـــدك صرحـــه والمخـــــافر
ينثـــــر الشعب جمعهم يـــوم ينثال ... الى الساح كابـــــرا اثـــر كابـــــر
ويلاقـــي الهـــوان من بـــاع قومي ... وعلـــى من بغى تـــدور الـــــدوائر

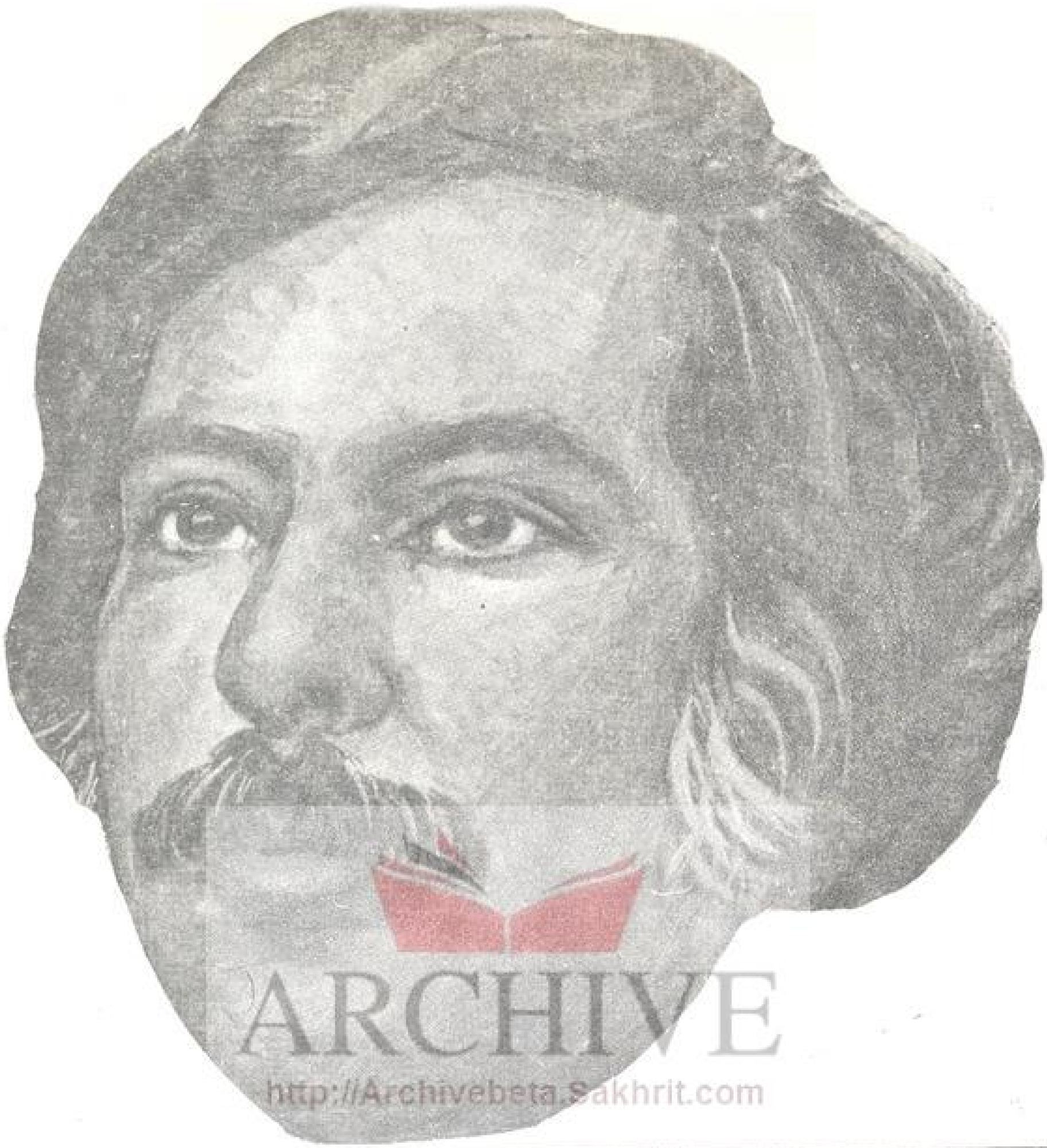
عبد الله أحمد حسين
الرباط ــ المغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صقر الرشود والتراث الشعبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كثير اولئك الذين كتبوا عن فقيد المسرح الكويتي صقر الرشود ..
وكثير اولئك الذين سوف يكتبون عنه ، كاتبا وممثلا ومخرجا متفردا متميز الاسلوب ، ولكن قليلا اولئك الذين تتبعوا ــ بالرصد والتحليل ــ هذا النبع الفولكلوري الاصيل ، الذي طالما ورده صقر ، ونهل من معينه الذي لاينضب ، بحثا عن الجذور الحقيقية ، والاصالة التاريخية ، والتواصل الثقافي ، ومنه استمد واحدا من اهم مقومات اصالته الفنية وطاقته الابداعية . هذا النبع الذي استشعر فيه صقر ــ بحس فني وحضاري وقومي ــ اثرا ابداعيا خالدا واصيلا، يعكس في صدق وشفافية نبض الذات العامة وروحها من الخليج الى المحيط .



دكتور محمد رجب النجار *

وكثير أولئك الفنانون الذين زعموا ــ في ضوء التجارب العالمية المماثلة ــ ان الابداع الشعبي (الفولكلوري) هو سبيلنا الى العالمية ، وهو سبيلنا الى التميز والتفرد ، وهو سبيلنا الى الاصالة والتجديد . وهذا صحيح . ولكن قليلا أولئك الذين وضعوا هذا الزعم موضع التطبيق والتنفيذ في العالم العربي . وكان صقر واحدا من هذه القلة الاصيلة الواعية التي آمنت ــ بغير حدود ــ بتراثها الشعبي الاصيل ــ في دائرته المحلية والقومية ــ وما يمكن ان ينطوي عليه هذا التراث الضارب بجذوره الحقيقية في أعماق الوجدان العربي ــ من قيم جمالية وفنية وأدبية وفكرية وقومية ، بكل ما يعنيه التراث الشعبي هنا من فنون

قولية وسمعية وحركية ومرئية وتشكيلية ومادية . . فكانت تلك المعايشة الصادقة للتراث الشعبي ، وكانت تلك المعاناة الخلاقة في رؤيته والوقوف على كنهه ـ وفهم اسراره وكشف ما ينطوي عليه من قيم وغايات ومعان ومقولات اصيلة وجوهرية ، لا تزال حية نامية ، كما عبر عنها الفنان الشعبي وتتوارثها الاجيال العربية جيلا وراء جيل ، على امتداد الزمان واتساع المكان العربيين . هذه المعايشة والمعاناة ، يعرفها الكثيرون عن صقر ـ وكنت واحدا منهم ـ والقريبون منه يعرفون ابعاد هذه المعايشة التي تمثلت عنده قراءة واعية ، ودراسة متأنية واستلهاما أصيلا ، وموضوعا محببا اثيرا لديه ، ومعاناة خلاقة في فهم وتذوق ابعاده ومضامينه الثقافية والاجتماعية ، واطره القومية والانسانية ، وطرزه وانماطه الفنية والتعبيرية ، وكان يعلم ان هذا الدرب الذي اختار ، شاق وطويل، فيه الكثير من مخاطر التجربة ، وصعوبة الريادة . ولكنه كان يعلم ايضا ان هذا الدرب ـ قبل غيره ـ هو الدرب الاصيل الذي يمكن ان يفتح آفاقا اوسع أمام المسرح العربي ، ويعطى للمسرح الكويتي تفرده وامتيازه ، فسار فيه في صبر المحب وولاء العاشق وبه اكتسب واحدا من اهم اسباب تمايزه وامتيازه ، مخرجا وكاتبا وفنانا .. ولم يكن اختيار هذا الدرب الصحيح يحتاج الى نبوءة عراف في معبد « دلفى » ولكن ـ باللبساطة والصدق ـ يحتاج فقط الى وعي الفنان المسؤول والجاد ، وهل الفنان الصادق غير عراف في معبد الفن ، يستشرف المستقبل للاجيال التي يعيش بينها ، ويعبر عنها ، ويعمل من اجلها ، ويحمل قضايا وهمومها ؟ كثيرة اذن هي مقومات الاصالة في فن صقر الرشود ، وحسبي ان اشير هنا اشارة عابرة ـ لظاهرة غير عابرة ـ الى واحد من اهم هذه المقومات ، اعني تلك المقدرة البارعة ـ عند صقر ـ في توظيف التراث الشعبي لخدمة المسرح العربي في الكويت ، (شكلا ومضمونا ـ اطارا وقضية) واذا كانت اشارتي هنا لن تتوقف عند رصد هذه الظاهرة الحيوية وتحليلها ، وانما سوف تتوقف عند خطوطها العريضة تماما ، وحسبي ان الفت اليها نظر بعض ذوي الاختصاص من اهل المسرح لدراسة عناصر الابداع الشعبي المختلفة في النتاج الفني لصقر ، دراسة فنية وعلمية واعية لوظائف الابداع الشعبي واثره في توجيه المسيرة الفنية لصقر (وعسى ان يستجيب لها ايضا الصديق عبد العزيز السريع ، رفيق دربه ، وتوأم روحه ، واكثرنا دراية ومعايشة لصقر في لحظات الابداع الفني ، تأليفا واخراجا) لانها جديرة بذلك ، فهي لن تكشف عن مواضع الاصالة في مسرح صقر ، فحسب ولكن في المسرح الكويتي والخليجي بعامة . وهذا الجانب يمكن ان نحدد أطره الخارجية ، اول ما تتحدد ، في النص المسرحي ، وهي مرحلة تبدا جذورها ـ تأليفا ـ منذ اشتراكه ، مع عبد العزيز السريع في تأليف مسرحية « شياطين ليلة الجمعة » حيث تبلورت عنده انذاك فكرة توظيف التراث الشعبي، واستيحائه فنيا (تأليفا وصياغة واخراجا) وتنتهي ـ اختيارا ـ بانتخابه في حس

قومي أصيل لثلاث مسرحيات تراثية هي « على جناح التبريزي وتابعه قفة ، وحفلة على الخازوق وعريس لبنت السلطان » وذلك حين اعوزه النص الشعبي المباشر (محليا) ، ولا اعتقد ان ثمة احدا يخالفني الراي في ان تلك المرحلة تمثل مرحلة النضج الفني عند صقر ، وهو امر له مغزاه الذي لا ينبغي ان يغيب .

ومما هو جديد بالذكر كذلك ان هذه المرحلة هي التي تجلت فيها السمات الشعبية (الفولكلورية) ولا سيما في الاخراج المسرحي ، سواء تمثل ذلك في اللغة المسرحية (الاداء المسرحي للحوار) وبخاصة اذا كان فصيحا .. فكلنا يشهد له في انه نجح في « توصيله » الى جمهور المشاهدين ، بصورة تدعو للابهار . وبذلك تجاوز مشكلة مزمنة من مشاكل المسرح العربي عموما ، اعني ان مشكلة اللغة الحوارية ، حتى لينادى بعضهم بما يسمى باللغة الثالثة ، وبصرف النظر عما في هذه الدعوة من مجازفة فان صقرا نجح في تحقيق ما اسميه « بالاداء الثالث » اذا جاز التعبير ، وهو اداء لا يغرق في الاغراب والتقعير الصوتي ، ولا يتدنى الى حد الابتذال والغموض الذي تفرضه العاميات ، مقتربا بذلك من الاداء الحي للغة الفصيحة ، وهو اداء يعتمد « ايقاع لغة الحياة اليومية » وهو ايقاع يتسم في مخارجه الصوتية بايقاعات اللغة الشعبية (اليومية المنطوقة) دون ان يخالف — من الناحية اللغوية او النحوية — اصول العربية الفصحى ، وبذلك تجاوز صقر هذا الانفصام البغيض الذي يستشعره جمهور المسرح ، اذا كان النص المسرحي باللغة الفصيحة ، وان لم يمنع ذلك صقرا من ان يلجأ الى « المفردات والتعبيرات الشعبية الدارجة » شريطة ان تكون قادرة على تفجير طاقة معنوية وشعورية معينة ، من الممكن ان تخدم المشهد نفسيا ودراميا (٢) . كذلك تجلت ، عنده ، العناصر الشعبية في الشكل المسرحي ، ومعروف ان كثيرا من النقاد قد اشاروا الى ايمان صقر بالمسرح الشامل وتطبيقه منذ اخراجه لمسرحية « شياطين ليلة الجمعة » وانتهاء بأعماله الفنية في الامارات العربية.. وقد اشار هؤلاء النقاد الى ان اسلوب صقر في الاخراج هو اقرب ما يكون الى روح المسرح الملحمي . (الاسلوب البريختي) دعما للشكل المسرحي الكويتي ، منذ عمد الى الخروج على القوالب المسرحية التقليدية التي تحرص على ايجاد الحائط الرابع الذي تمثله ستارة المسرح ، فتجاوز صقر هذا الحاجز الوهمي ، وصارت خشبة المسرح وصالته « مساحة مسرحية » واحدة للمؤدين والمتلقين على السواء ، في اطار قد يقترب بنا أحيانا من « مسرح السامر » وان اختلفت بعض الوسائل والغايات بينهما ، ويذكرنا — ايضا — بدور الراوي الشعبي « شاعر الربابة » الذي يتغنى سير البطولات وقصص الملاحم ، حيث لا قيود ولا سدود هنا بين المبدع والمتذوق ، بل معايشة حقيقية بين الطرفين ، وهي معايشة يعرف ابعادها الفنية والوظيفية هؤلاء المتخصصون في دراسة علم المأثورات الشعبية ، ومن ثم ، يعرفون لصقر معنى حرصه على هذا « التكامل » في الشكل

المسرحي وان اخذوا عليه اسرافه احيانا في تكراره وبخاصة في مرحلة التجريب ، او البحث عن طريق ..

كذلك تجلت ، عنده ، عناصر الابداع الشعبي ، في استلهامه المتواصل والمستمر والدؤوب للموسيقى الشعبية والغناء الشعبي ، اذ كان صقر من أوائل الذين التفتوا الى قيمة الايقاع الشعبي (ضربات الكف والايقاع على الدفوف) سمة اصيلة من سمات الموسيقى الشعبية الكويتية خاصة والعربية عامة ، فكان هذا الاهتمام الشديد بالايقاعات والاهازيج والسامريات والزهيريات والهولو والنهمة والموشحات ، اهتماما يكاد يبرز في معظم اعماله المسرحية والاذاعية والتليفزيونية ، ويصل الى حد الاستلهام الكامل كما هو الحال مثلا في مسرحية « على جناح التبريزي » ، ومن اشهر نماذج الغناء الشعبي فيها هذا الموشح (صوت) :

يا ام عمرو جزاك الله مكرمة

ردى علي فؤادى اينماكانا

لا تاخذين فؤادى تلعبين به

وكيف يلعب بالانسان انسانا

ومن هذه النماذج : (سامرية)

الا يا الله يا الله على السامرين

سيدى سرى الليل ع العاشقين

حرك شجونى والتهى بى آه

نسنس نسيم النجدى ريح الصبا

يا سيدى الريح .. ريح الصبا النجدى

ريـــح الصبـا

ومنها صوت :

حسبى على اهل الهوى

هم بالهوى ولعونـــى

في يوم ثوبي ذراع

وان مت يا اهل الهوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين النهود ادفنوني
لا تتدفنوني بقـــاع

ومنهـــا :

غزالـــة بـــزالـــة
تحقرص تمقرص
ضب ضبابـــه
الليلـــة بلاغـــة
بلغـــــه ... در

من مسرحية « شياطين ليلة الجمعة » وهي من اوائل المسرحيات التـــي تكشف عن هذا الحس الشعبي الاصيل عند صقر ، كما أشرت من قبل ، وفيها لجأ الى استلهام كثير من الايقاعات والاغاني الشعبية ، استلهاما مطورا او معدلا، مثلما هو الحال مع اغنية :

شيلو الله شيلو ريولكم
عن الجارى لا تدوسكم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاستفاد من ايقاعها اللحني الشعبي .. وان تبدلت كلماتها على النحـــو التالـــي :

شيلو الله شيلو ريولكم
عن الواسطة لا تدوسكم
شيل الله والعيش غالي
شيل الله والجيب خالي
.. الخ

ولعله من الاستطراد الدال هنا ان نشير الى تلك اللوحة الغنائية الختامية لهذه المسرحية (من كلمات عبد العزيز السريع والحان يوسف المهنا) التي جاءت لوحة غنائية شعبية بمضامينها وغاياتها القومية وادائها الجمعي وايقاعاتهـــا المحلية ، التي تجاوب معها الجمهور مباشرة ، فرددها وشارك في غنائها ، هذه

اللوحة الغنائية تصل ذروتها ، بمقطع شعبي ، عندما تتفق المجموعتان المتنافستان على تقييم « مهر العروس » (مجموعة زيد ومجموعة عبيد ، وهي اسماء شعبية رامـــزة) فتتوحد اراؤهما ورؤيتهما في مشهد درامي دال على ذلك ، كما يجسده

زيـــد وعبيد : **كل الشدائد تهون لو ربعك**

ربع تعاونوا ماثلوا

المـــــراة : **كل الامل فيك انت ياولدي**

قوم انتخى ريحة هلي

شد العزم واركب على كفوف الخطر

الرجـــل : **واللي يبى الزين يعمل يا ولد**

اخطف شراعك واتكل واقهر قهر

كويت العرب يا شعلة نورها القدر

حسك علا ما ينطفى طول الدهر

الله على عزم الرجال

الايد واحدة في الخطر

النفط توقـف تحـدى

بشيمتنا نرجـــع للبحـــر

والامر نفسه ، نجده في مسرحية « بحمدون المحطة » حيث تـم استلهام مقطع شعبي مميز في المقدمة الغنائية للمسرحية (وهي من كلمات عبـد العزيز السريع والحان يوسف المهنا ايضا) فكان ان شاعت الاغنية الجديدة ، على انها جزء من الاغنية الشعبية المجهولة المؤلف ، هذا المقطع هو :

حنا بنات احمـد تلاقينـا

كلينـا حلـوى دبـق ايدينا

حنـا بنـات مستـرات

في البيت دوم مقعدات

والناقد المتتبع لاسلوب صقر في الاخراج المسرحي ، وكذلك المتفرج الذكي

يعرفان تمام المعرفة ، انه ما من عمل مسرحي اخرجه صقر الا وكانت الموسيقى الشعبية والغناء الشعبي عنصرين اساسين من عناصر نجاح العرض المسرحي عنده ، ويشكلان جزءا من بنية الحدث الدرامي ، جزءا اصيلا وحيويا ناميا للفعل الدرامي ، وليس دخيلا او معوقا او مجرد مؤثر صوتي تقليدي ، ولا سيما في مسرحياته التي جاءت في مرحلة النضج الفني .

وتتجلى هذه الحقيقة اكثر ما تتجلى ، في اخراجه لكثير من « المشاهد اللوحات » وما اكثر ما استخدم صقر اسلوب « المشهد اللوحة » في كثير من مسرحياته غير ان براعته هنا تتمثل في هذا الاستلهام الشامل للفنون الشعبية ، بمختلف ضروبها وانماطها ، ولم يقتصر الامر على مجرد استخدام ايقاع صوتي او لحن نغمي او صوت شعبي .. ويبلغ التكامل قمته حين يكون « المشهد اللوحة » مستمدا من العادات والتقاليد المحلية الحية ، مثال ذلك ، لوحة « زفة المعرس » بكل طقوسها وممارساتها التقليدية المعروفة في حفلات الزواج الكويتية ، فكانت لوحة استقل بها مشهد كامل مستقل في مسرحية « على جناح التبريزي » قام فيها الممثلون بالغناء الحي ــ لا المسجل ــ والرقص الشعبي ، بمصاحبة ايقاعات حية للدفوف والطبول ، وبخاصة عند (الجلوة) حيث اتسم الاخراج في حس شعبي وفهم لطبيعة المأثورات الشعبية ووظائفها وغاياتها بالقدرة على التنامي الفني ، تنامى نغمات الغناء ، في حين كانت ضربات الايقاعات تتصاعد وترتفع وتعلو ، كتعبير نشط مباشر حي قوي معبر عن الايمان بتجدد الحياة ، ونموها نحو الخير والسعادة والخصوبة فبلغت هذه اللوحة بذلك الاخراج الذكي حدا من الكمال ، شهد به جمهور المسرح في الكويت والقاهرة ودمشق وتونس ، كما نعرف ، حتى لنرى ــ على سبيل المثال ايضا ــ الجمهور التونسي ، في مدينة الزهراء حيث عرضت فيها هذه المسرحية ، يندمج في هذا المشهد الخلاب ، الذي يفيض ــ بتراثه ــ ثراء وحيوية وصدقا ، فينسى انه أمام عرض مسرحي له تقاليده ، ويتجاوب مع الايقاعات الشعبية الكويتية .وسرعان ما يهرع الى تراثه الشعبي في تونس ليردد اغنية شعبية تونسية من اغاني الافراح ، يحيي بها العروس ، واصحاب العرس ، ويزيد من روعة المشهد ان الاغنية الشعبية التونسية مماثلة للاغنية الشعبية التي يؤديها الممثلون ، تقول الاغنية التونسية :

الف صلاة على الرسول ياحبيب الله

خذها سالمة (اي العروس)

جوزها سالمة

تعيش سالمة

وتتوالى الايقاعات بهيجة رائعة دالة على وحدة الوجدان القومي ، كما تعكسه مأثوراتنا الشعبية ، ويعيش الجميع ـــ مشاهدين وممثلين ـــ لحظات فنية وقومية رائعة ، تحولت خلالها صالة العرض المسرحي ، الى صالة عرس حقيقية ، وبالتأكيد كان صقر الرشود عريس هذه اللحظات بغير جدال .

لقد كان صقر ـــ بحسه الفني والقومي ـــ يعرف كيف يتلمس نبض الجمهور العربي من المحيط الى الخليج ، وليس ثمة اصدق من تراثنا الشعبي معيارا صادقا لهذا التلمس ، وتحقيقا له في آن واحد .

ومما له دلالته في هذا المقام ان صقرا لجأ ـــ ذات مرة ـــ عند اخراجه لمسرحية « حفلة على الخازوق » في عرضها الاول الى استخدام بعض الاغاني الفردية ، بطبيعتها التطريبية ، فكاد العمل يسقط بين يديه ، مترهلا ، متثاقلا ، بطيء الايقاع ، لولا ان تدارك الامر عند العرض الثاني واستعاض عنها حينئذ ببعض الايقاعات والرقصات والاغنيات الشعبية الشائعة في منطقة الخليج ، فكان النجاح حليفه هذه المرة داخل وخارج الكويت على السواء كالليوة والطنبورة والسامري والهولو والنهمة والسواحلى الافريقي ، حيث تمتزج الايقاعات التقليدية في المنطقة بالرقصات الشعبية والاغنيات الجماعية ، مثل الاغنية العدنية المشهورة ناديت طيرى ، ومطلعها :

ناديت كم نادى لا طير في الوادى
من حرقة فؤادى بالمشكلة حل
من يرحم فؤادى (سهادى) تركمت في بلادى
دمع المقل زادى من مقلتي هل ... المخ

ومنها اغنية :

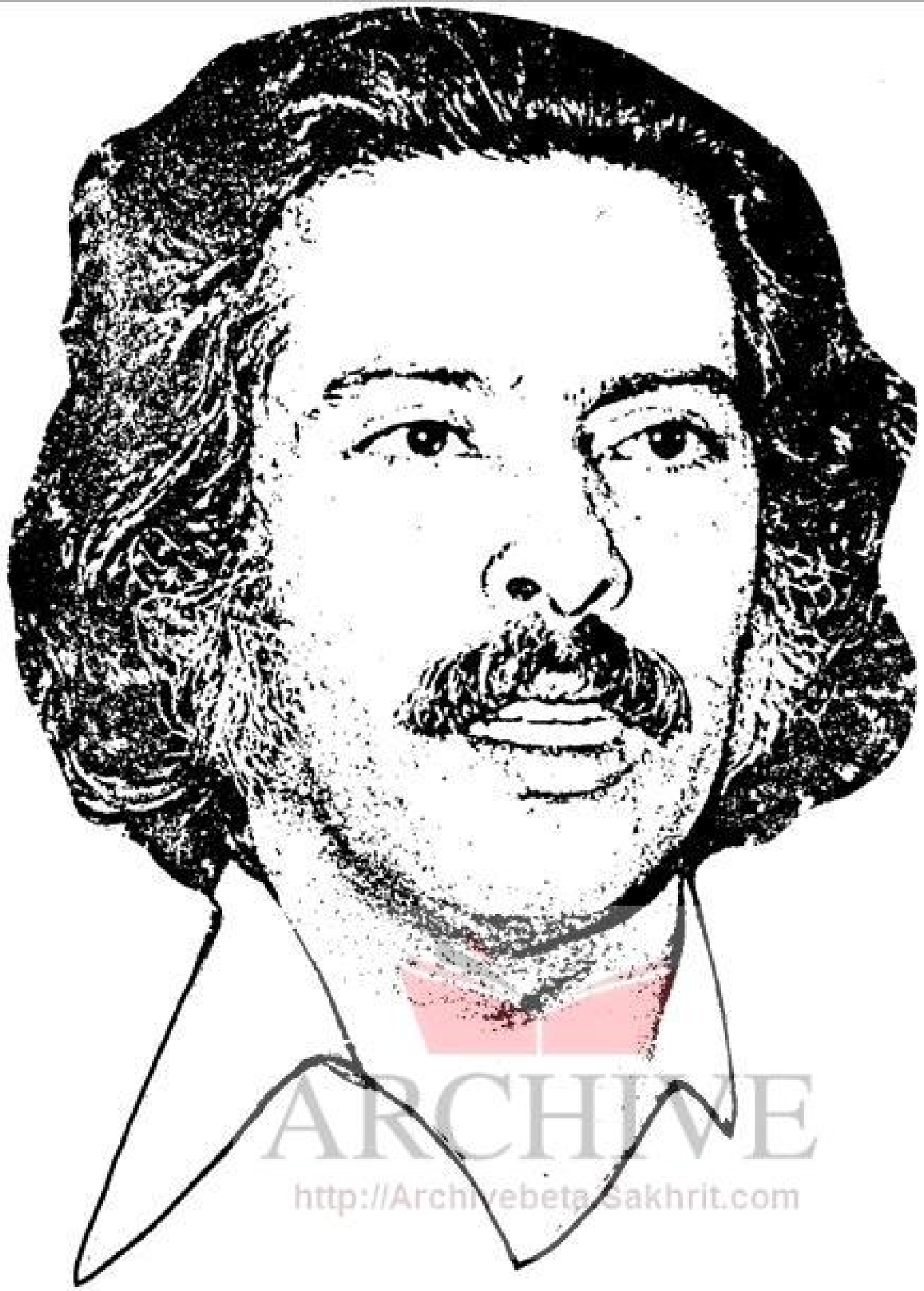
آه يا نجوى ، آه يا نجوى بلادك وين يانجوى
حسينة وحلوه ، ولقلبى سلوى بلادك وين يا نجوى
قومي ارقصي لي ، روحي لك فدوى بلادك وين يا نجوى

ومنها اغنية (الليوة)

والياه والياه والياه اشوفك بعد غيبة طويلة .

ومنها الاغنية التي كان يرددها المساجين في المسرحية :

عجوز الانبر ، هيلا سمبيلا



شافوا سوادى يحسبونى عبـــد

وانا سوادى مـــن سواد الليـــل

فاذا ما وضعنا في الاعتبار ان العمل المسرحي عمل جماعي ، وان الفنـــون الشعبية فنون جمعية بطبيعتها ، استطعنا ان نضع يدنا على واحد من اسباب واسرار نجاح عملية الخلق والابداع عند صقر الرشود ، الذي عرف كيف يوائم بين النص التراثي والعرض المسرحي الناجح ، متوسلا في اخراجـــه وتجسيده بأدوات تراثية (فولكلورية) بما في ذلك الديـــكور المسرحي الـــذي كان يحرص ـــ اذا ما وجد فرصة لذلك ـــ ان ينحو منحى العمارة الشعبية التقليدية السائدة في الكويت ، وكذلك الفنون التشكيلية الشعبية ، والادوات النغمية ، كل في مناسبتها، والالعاب الشعبية وحفلات الزار ... الخ ثم توظيفها في براعة لترجمة الرؤية الفكرية التي ينطوي عليه النص المسرحي .

ولم يكن صقر يكتفي في استلهام تراثه الخليجي العربـــي ، على الموسيقى والغناء .. بل تجاوز ذلك الى سائر انماط الفنون الشعبية .. ولا سيما الرقص الشعبي ، الذي كان يستهويه ويمارسه باقتدار ، كما أعلـــم ، وبخاصة رقصة الكويت القومية (العرضة) ، ولم يكن يقتصر في توظيفه على خشبـــة المسرح فحسب ، بل في عروضه الفنية التي كان يقدمها في مواسم الترويح السياحي كذلك مثل « أوبريت بين الحاضر والماضي » الذي قدمه في صيف ١٩٧٥ وفيه قدم ، أشهر الاغاني والرقصات والايقاعات الشعبية كالسامري والفرسنة والعرضة بنوعيها البرية والبحرية والنهمة والهولو ورقصة الزفان وهذه الرقصات جميعا ، الى جانب قيمتها التعبيرية ، وما تقدمه من تشكيلات فنية رائعة (تتوسل بدورهـــا بالكثير من الادوات الشعبية كالثياب التقليدية والسيوف والبنادق ، وغيرها مـــن الادوات النغمية الشائعة في المجتمع الشعبي) هـــذه الرقصات على اختـــلاف مناسباتها ، تتسم بطابعها الجمعي الشعبي حيث تشترك فيها عشـــرات المؤدين ـــ على خشبة المسرح ـــ وتتميز اغانيها وحركاتها الايقاعيـــة بقـــوة الايقاعات ـــ وتداخل ايقاعات الطبول مع ايقاعات الدفوف ـــ الامر الذي لا يتفق فحسب مع الطابع او الروح الجمعية للعمل المسرحي كما ذكرت ، بل كانـــت تثرى العرض المسرحي اثراء اضفى عليه المزيد من الصدق والحيوية ، ولا بسيما اذا عرفنا انه لم يكن يلجأ الى تسجيل الموسيقى او الغناء ، ثم عرضه على الجمهور عن طريق « البلاي باك » ولكن اغاني عروضه وموسيقاها وايقاعاتهـــا كانت حيـــة .. ومباشرة ، يؤديها الممثلون امام الجمهور ، وغير خفي ما يمكن ان يحدثه ذلك من تجاوب خلاق .. بين الممثل والنظارة .

فاذا ما انتقلت الى الحديث عن الازياء الشعبية التقليدية ،وما يرتبط بها من « اكسسوارات » مثل الحلى الشعبية وغيرها من الادوات النغمية . فان من اللافت للنظر ، وله مغزاه ايضا ، ان صقرا لم يكن يلجأ الى ما هو زائف منهـــا ولكنه كان يحث الممثلين ، على تدبير مثل هذم الازياء او الحلى الاصلية .. مـــا أمكنهم .. اذ كان يحرص قدر المستطاع على ان تكون اصلية لا زائفة او مقلدة ـــ كما هو الحال في معظم الاكسسوارات المسرحية ـــ ليس استيفاء لجانـــب الصدق او الناحية الجمالية ، بل لانه هو نفسه ، كان يستمتع بها ويتذوق فيها دقة الفنان الشعبي في ابداعه ، كما قال لي الفنان محمد المنصور ، ويقول ، انه في احدى المسرحيات احتاج الى ازار من نوع خاص ، مما كان يلبسه الابـــاء والاجداد ، ولم يعد مستخدما اليوم فيطلب اليه ان يبحث عن ازار حقيقي ، بدلا من ان يصطنع واحدا مقلدا ، او يستبدله بزي اخر ، ولا يطمئن حتى يخبره محمد المنصور بأنه وجد ازار المرحوم والده .. كذلك ، كان يحرص على ان يكـــون « ثوب » العروس التقليدي ـــ اذا كان المشهد يقتضي ان ترتديه الممثلة ـــ ثوبا

حقيقيا ، متميزا بوحداته الزخرفية الدقيقة التي تتكون من التطريز « بالزرى » الذهبي او الفضي ، حتى تتكامل وحداته الزخرفية مع ادوات الزينة والتجميل ، مما ينبغي ان تتجمل بها العروس ، وهي بدورها ادوات شعبية ، فعلى الراس « الهامة » اعلى الجبهة والخواتم والخناصر والبناصر والكف والمضاعد « دق الباقلاء » والاساور والخويصات التي تزين الاصابع والمعصمين ، و « الجنبات » والتلول والحلقان التي تتدلى من الشعر والاذنين والحزام الذي تضعه العروس في وسطها ، والحجول التي تزين القدمين ، و « البقمة والمرتهش » .. الخ بحيث يبدو ، كل شيء في المشهد طبيعيا لا تمثيلا .. وكأنه عرض للازياء والحلى الشعبية ولعل من الاستطراد المحببالذي يؤكد ذلك ، ان تصادف وجود عرض مسرحي لصقر ، في تونس ، اثناء اقامة « مهرجان دولي للفنون الشعبي » هناك، وكانت الكويت ممثلة فيه بوفدها الرسمي ، دون ان تشارك في عروضه فانتهز القائمون على هذا الوفد وجود صقر هناك فعرضوا عليه ان يساهم في المهرجان اذا كان ممكنا .. فانتهزها بدوره فرصة ذهبية لعرض نماذج من فنون الكويت الشعبية في هذا المهرجان ، واشترك « بزفة المعرس » التي اثرت اليها من قبل، في مسيرة شعبية طولها ثلاثة كيلومترات ، لفتت انظار الجميع ، وتجاوب معها الجمهور ... بل كانت المفاجأة الكبرى ، حين فازت الكويت في هذا المهرجان بالجائزة الاولى والميدالية الذهبية عن الازياء الشعبية (ثوب العروس التقليدي الذي اثرت اليه من قبل) ، على الرغم من اشتراك عدد كبير من دول اوروبا وافريقيا واسيا واميركا اللاتينية .. ودون اعداد سابق ، اللهم الا الاعداد المسرحي ...

● ● ●

ويقول الفريد فرج مؤلف مسرحية « على جناح التبريزي » معلقا على اخراج صقر لها : « المسرحية عرضت في سبع دول عربية ، ولكن ما من شخص عرف قيمة النص ومفهومه ، مثلما عرفه وترجمه صقر الرشود » .

وهذا صحيح ، فترجمة صقر للنص لم تكن ترجمة حرفية خاليةمن رؤيته الابداعية ، باعتباره مخرجا استطاع ان يعايش « جو » المسرحية الفولكلوري من الداخل ، ولم يسر فيه تجربة تراثية طريفة (موضة) ، بل كان دائما يغوص في الماضي ــ دون ان يغيب عنه الحاضر ــ حيث العصر التاريخي لاحداث المسرحية وشخوصها باحثا عن الادوات والوسائل الفولكلورية البسيطة التي يمكن ان تساعده ــ بصورة واقعية ــ في تجسيد العرض المسرحي ، تحقيقا لعنصر الصدق الفني ، الذي طالما نفتقده في اخراج كثير من الاعمال الفنية المستوحاة عن التراث الشعبي ، وينتهي بنا الى السقوط . لكن صقرا لم يفتقد مرة هذه الرؤية الصادقة

بل كان حريصا ـــ قدر جهده ـــ على تلك المعايشة التراثية ، اذا صح التعبير ، لتأتي الترجمة صادقة واصيلة ، لا مفتعلة او مشوهة او متعالية ، ومن ثم ، لاغرو ان تأتي عروضه المسرحية متألقة بالروح الاصيلة للبيئة التي تنتمي اليها .

مرة اخرى ، وفي غير تجاوز للحقيقة ، بل في غير اغماط لحق الاخرين ، او وسائل التعبير الاخرى .. يمكن ان نقول : كان ايمان صقر بالتراث الشـــعبي ورؤيته التقدمية له (وهي رؤيا انسانية في المقام الاول)الباب الواسع الذي دخل منه تاريخ المسرح العربي ، فنانا قوميا اصيلا ، من بين هذه القلة التي امنت مثله بجذورهاالاصيلة ، وتشبثت بها ، وحرصت على رعايتها ، من مثل سعد اللـــه ونوس ، والطيب الصديقي ، ونجيب سرور، والمنصف السويسي ... وغيرهم في معايشة صادقة وأصيلة ودائمة لهذا التراث ..

بهذا الاسلوب ـــ قبل غيره نجح صقر في التعبير عن نفسه .. وبهـــذا الاسلوب ـــ قبل غيره ـــ استطاع ان يخاطب جماهير المسرح العريضة داخل الكويت وخارجها على السواء .. وبهذا الاسلوب ـــ قبل غيره ـــ تجاوز صقـــر بالمسرح الكويتي دائرته المحلية ، الى اطاره القومي الشامل .

د. محمد رجب النجار

---

* مدرس في قسم اللغة العربية ـ جامعة الكويت وهو باحث متخصص في الدراسات الشعبية ، صدر له في سلسلة عالم المعرفة التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب في الكويت كتاب ـــ جحا العربي ـــ وكتاب عن « ابي زيد الهلالي الرمز والقضية » (دار القبس) وله تحت الطبع كتاب ـــ البطل في الملاحم الشعبية العربية ـ قضاياه وملامحه الفنية .

(١) كان المفروض ان ينشر هذا المقال ضمن العدد الخاص الذي صدر عن صقر الرشود والمسرح ، الا ان ظروفا خاصة حالت دون ذلك .

(٢) مثال ذلك : العبارات التي وردت على لسان بطل المسرحية محمد المنصور في حواره مع الشحاذين في مسرحية على جناح التبريزي ، ومنها عبارته الكويتية « لا تتخامطوا » بدلا من « لا تتزاحموا » كما ورد في نص المسرحية ، ومع ان عباراته الكويتية فصيحة الا ان نشازها المفاجيء ، كلفظة عاميـــة وسط حوار فصيح ، وايحاءاتها الشعبية التي تحمل معنى الشره والعنف والتلاطم والهدر والغضب، قد اثار الحس الفكاهي لدى الجمهور الامر الذي خفف من وطأة الموقف النفسي للمشهد ، وكثير مثل هذه العبارات لجا اليها صقر ، في هذه المسرحية ، ومسرحية حفلة على الخازوق .

شلاش

مراثٍ من شعرنا المعاصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجمة ادريس

الرثاء هو فن التعبير عن الحزن ، ولان الحزن ظاهرة سيكولوجية مغرقة في غموضها وعمقها وغرابتها فان التعبير عنها بطريقة ابداعية اعتبره فنا من ارفع الفنون .

حزن الفنان عالم واسع خصب يدعو الى التأمل والاستشفاف والغوص الى العمق ، عالم يشعرك وانت تقف ازاءه بالهيبة والجلال وبشيء من انسكاب الاحاسيس المتوترة القلقة .. حزن الفنان اي فنان ـ سواء كان رساماً او

موسيقيا او شاعرا ــ يسمو دائما بمشاعر مستكشفه عن كل تلك المظاهر الساذجة المسفة كالعويل والصراخ والندب .. انه بعيد جدا عن كل ذلك .. هو طائر رقيق غريب نسج ريشه من غلالة ليلة مقمرة ، وركبت عيناه من دمعتين صافيتين .. طائر لا ينفك يخفق فوق الرؤوس المطرقة وامام العيون الهادئة العميقة ، ثم ينثر الحانه الحزينة في الاذان .

ابلغ ما يكون الحزن في مواقف الرثاء ، حين يضع الموت حاجزا كئيبا بين الراثي والمرثي . وشعرنا العربي في جميع عصوره لم يخل من هذه اللفتة الانسانية العميقة في دلالتها والتي تشكل احد الاغراض الاساسية التي عالجها الشعر العربي منذ بداياته الاولى . واذا حاولنا استقراء مراثى تلك العصور مبتدئين من العصر الجاهلي حتى بداية هذا القرن استطعنا ان نخرج بمميزات معروفة طبعت شعر الرثاء بطابع تقليدي خاص ، بل حجزته داخل جدران حديدية ظل في اسرها قرونا طويلة . فتعريف الرثاء بأنه مدح للميت ظل تعريفا مقدسا لا يمس ، ومن ثم ظلت اركان قصيدة الرثاء كما هي ... تبدأ القصيدة ببيان فداحة المصاب وهوله وبيان تأثير هذا المصاب على الراثي ، ثم تعداد خصال الميت وشمائله وبطولاته واعماله ، ثم اختتام القصيدة بنظرة تاملية فلسفية في الموت والحياة . تلك هي الاركان الرئيسة العامة المتعارف عليها والتي تتميز بها كل قصيدة رثاء في العصور الماضية ، بل ظل الشعراء يقتفون هذه الخطوط الكلاسيكية حتى بداية العصر الحديث .

ولكن ما ان ناتي الى شعرنا المعاصر الذي حمل بين جنبيه كل عناصر الثورة والتجديد والانفتاح ، وارتدى الثوب العصري المريح الذي يناسب مقاسه ، وتغنى بذبذبات حنجرته وكتب ببصمات اصابعه ، اقول ماان ناتي الى شعرنا المعاصر حتى نلمس رؤية جديدة قيمة اضيفت الى شعر الرثاء بعد ان حطم تلك الاركان التقليدية تحطيما واضحا ولم يعد يتخذ من الخطوطالمتعارف عليها طابعا واطارا يمتد خلاله . الرثاء في عصرنا لم يعد عويلا وندبا ودموعا بغزارة البحر .. ولم يعد تملقا ونفاقا وتكسبا .. انه يسمو فوق كل ذلك .. هو دفقة شعور عارم جياش يترقرق من عين شاعر .. يتناثر من زفرة شاعر .. ينسكب قطرات دم وقطرات ندى من قلم شاعر .

سأختار ثلاث مراث من شعرنا المعاصر نتلمس خلالها تلك الروح الجديدة الغريبة التي تصطخب في اعماقها . الاولى « لعمر ابو ريشة » والثانية « لنازك الملائكة » والثالثة لشاعرنا الكويتي « محمد الفايز » .
اليكم قصيدة عمر ابو ريشة وهي بعنوان (لوعة) :

خـــط اختي لـــــم اكـــن اجهلـــــه ... ان اختـــي دائمـــا تكتـــــب لـــي
حدثتني امس عـــن اهلـــي وعـــــن ... مضض الشـــوق وبعـــــد المنـــزل
ما عساها اليـــوم لـــي قائلـــــة ؟ ... اي شـــيء يا تـــرى لـــــم تقـــل
وفضضت الطـــرس .. لم اعثر على ... غـــير سطـــر واحـــد .. مختـــزل
وتهجيـــت بجهـــــد بعضـــــه .. ... ان اختـــي كتبـــت فـــي عجـــل
فيـــه شيء عـــن (علـــي) مبهـــم ... ربمـــا بعـــــد قليـــل ينجلـــي
وتوقفت .. ولـــم اتمـــم .. وبـــي ... رعشـــات الخائـــف المبتهـــل
وتراءى لـــي (علـــــي) كاسيـــا ... من خيـــوط الفجـــر اسنى حلـــل
مـــرح اللفتـــة مزهـــو الخطـــى ... سلس اللهجـــة حلـــو الخجـــل
تسال البسمـــة فـــي مرشفـــه ... عـــن مواعيـــد انسكـــاب القبـــل
وبنـــات الحـــي فـــي ملعبـــه ... راحـــة تومـــي وطـــرف يجتلـــي
طلعـــة استقبـــل الدنيا بهـــــا ... ناعـــم البـــال بعيـــد المامـــل

★ ★ ★

كـــم اتـــى يشرح لـــي احلامـــه ... وامانيـــه علـــــى المستقبـــل
قـــال لـــــي في كبريـــــاء انـــه ... يعـــرف الدرب لعيـــش افضـــل
انـــه يكـــره اغـــلالي التـــي ... اوهنـــت عزمـــي وادمت ارجلـــي
ســـوف يعطـــي في غـــد قريتـــه ... خبـــرة العلـــم وجهـــد العمـــل
وسيبنـــى بيتـــــه في غابـــــة ... تترامـــى فـــوق سفـــح الجبـــل
وساعتـــز بـــــه فـــي غـــــده ... واراه مثـــــلا للرجـــــل

★ ★ ★

عدت للطرس الـــذي ليـــس بـــــه ... غـــير سطـــر .. واحـــد .. مختزل
وتجالـــدت .. لعلـــــي واجـــــد ... فيـــه مـــا يبعـــد عنـــي وجلـــــي

واذا أقفـــل معنـــاه علـــى وهمـي الضـارع كـــل السبـل
غرقـت عينـــاي في احرفـــه وتهـاوى مزقـــا عـــن أنملـــي

★ ★ ★

قلب أختي .. لـم اكـن اجهلـه ان اختـي دائمـــا تحسن لـــي
ما لهـا تنحرنـي نحـــرا علـــى قولها .. مات ابنها .. مات علي !!

تلك هي قصيدة عمر ابو ريشة وقد بدت امامنا قطعة فنية متلاحمة تسير الى الامام باطراد بحيث ان القارىء يشعر بتدرج مشاعره وارتقائها خطوة خطوة حتى تصل الى نقطة النهاية التي يحس عندها بتلك الهزة العارمة التي تشعره باكتمال العمل الفني واستيفائه .. تلك الهزة التي اشبه ما تكون بشحنة لاذعة اختصرت عالما من الحزن في بؤرة صغيرة مكثفة .

ان تطور القصيدة جاء بصورة جد طبيعية وعادية وهنا تكمن اللفتة الذكية. نعم انه شيء عادي ان يتلقى انسان ما خطابا مفاجئا يحمل خبر وفاة عزيز ،ولكن الذكاء والابداع يكمن في التقاط هذه اللحظات العادية ووضعها في اطار فني بديع فذلك كفيل باعطائها طابعا فريدا مدهشا .

وايضا مما يعطى القصيدة طابع الاثارة انها اعتمدت على عنصر المفاجأة الذي بدأ يتضح شيئا فشيئا في الابيات الاخيرة ثم يصل الى ذروته في اخر شطر منها . ومما يعزز هذه الاثارة ان القارىء ما يكاد يتلفظ البيت الاول حتى يشعر بنوع من الشغف والشوق الى استكمال الثاني فالثالث فالرابع حتى يصل الى البيت الاخير الذي يمثل محور ارتكاز القصيدة وخاتمتها في وقت واحد . فالشاعر يتلقى خطاب اخته فيبدأ في فضه واثناء ذلك يحس بأنه يحتوي على شيء يتعلق بابنها « علي » وهذا الاحساس الطارىء يقوده الى الاسترسال في خواطره حول هذا الطفل الحبيب الى نفسه ...

وتراءى لـي (علـي) كاسيـا مـن خيـوط الفجـر اسنـى حلل
مـرح اللفتـة مزهـو الخطـى سلس اللهجـة حلـو الخجـل
تسـال البسمـة فـي مرشفـه عـن مواعيـد انسكـاب القبـل

الى ان يقـول :

وسينـى بيتـه في غابـة تترامـى فـوق سفـح الجبل

وساعتــز بـــه فـــي غـــده واراه مثـــــــلا للرجـــــل

هكذا يبدو (علي) من خلال مشاعر خاله ، صورة حية لحلاوة الطلعة ورقة الشمائل والثقة والاعتزاز بالنفس .. صورة تجعلنا نهيم بهذه الصفات الملائكية العذبة التي تتقطر من هذا المخلوق البديع . ثـم يفيق من تأملاته ويعـود الى الخطاب ذي السطر الواحد .. يعود اليه ليفاجئنا بأن (عليا) قد مات .

ان مجيء القصيدةبهذا الترتيب اعطاها نوعا من الغنى والخصوبة التـي قلما تتوفر في قصائد الرثاء المتعارف عليها والتي يعرف القارىء سلفا مضمونها ومحتواها .. فالشاعر ذكر اولا شمائل المتوفى ولطفه وعذوبتـه حتى تشـرب احساسنا بها وشعرنا بنوع من القرب والالتصاق بهذا الطفل ثم فاجأنا بموته على حين غرة . ولا شك ان ذلك يكون اكثر وقعا وتأثيرا في نفس القارىء واقدر على تحريك مشاعر الاسف والالم . وربما يكونهذا التأثير مختلفا تماما لو ان الشاعر عكس هذا الترتيب بأن حمل لنا نبأ الوفاة ثم بدأ في وصف المتوفى وتعداد خصاله ، اننا حينذاك سنتلقى اولا خبر وفاة شخصلا نعرفه ولـــم ترتبط به مشاعرنا واحاسيسنا من خلال القراءة بعد . وعلى ذلك فايراد الخصال الخلقية والخلقية بعدئذ يعتبر عملا تكميليا يتلقاه القارىء بشكل تلقائي عادي يخلو من تلـــك الشحنات العاطفية التي تغمر احساسه وتشعره بنوع من الاقتراب والمشاركة الوجدانية الحقة . بالاضافة الى نتيجة اخرى وهي ان شوق القارىء لاستكمال القصيدة حينئذ سيفقد الكثير من اندفاعه وحرارته .

ان قصيدة شاعرنا تلقى اضواء مركزة على تلك الحالة الشعورية الدقيقة التي يقابل فيها الانسان حزنه وجها لوجه بصورة مباغته .. تلك اللحظة التـي تصاب فيها المشاعر بجرح مفاجيء يفقدها القدرة على الاحساس والادراك فتنبهر وتذهل وتحترق ببطء رهيب .

لننظر الى هذا البيت الذي يصور لنا حالة الانسان حينما يكون على وشك تلقي خبر مفجع وكيف تكون نفسه حينذاك مليئة بالهواجس المقلقة الحـــادة كالتوجس والابتهال والضراعة والارتعاش والخوف ...

وتوقفـت ولـم اتمـــم وبـــــي رعشـــات الخائـــف المبتهـــل

ثـــمقولـــه :

عـــدت للطـــرس الـــذي ليس بـــه غـــــير سطـــر واحـــــد مختـــزل
وتجالـــدت لعلـــــي واجـــــــد فيـــه ما يبعـــد عنـــــي وجلـــي

واذا اقفـــــل معنـــاه علـــى وهمـــي الضـــارع كـــل السبل
غرقـــت عينـــاي فـــي احرفـــه وتهـــاوى مزقـــا عـــن انملـــي

انها اللحظة الدقيقة التي يهوى فيها قلب الانسان واحساسه بين فكـــي الحـــزن المفترسين .

★ ★ ★

لننتقل الان الى قصيدة الشاعرة (نازك الملائكة) التي قدمت لها بقولها : « قد يكون الشعر بالنسبة للانسان السعيد ترفا ذهنيا محضا ،غير انه بالنسبة للمحزون وسيلة حياة . وقد كانت القصائد الثلاث التالية محاولة للتعزي لجـــأت اليها على اثر وفاة امي في ظروف محزنة عانيت منها معاناة خاصة . ولم اجـــد لالمي منفذا اخر غير ان احبـــه واغني له . » اذن فالقصيدة مكونـــة من ثلاث مقطوعات .. او هي عبارةعنثلاث قصائد تندرج تحت مجموعة واحدة عنونتها الشاعرة بـــ (ثلاث مراث لامي) وسأختار من هذه المجموعة مرثيتين اثنتين .

اليكم الاولى وهي بعنوان (أغنية للحزن) :

افسحوا الدرب له ، للقادم الصافي الشعور
للغلام المرهف السابح في بحر اريج
ذي الجبين الابيض السارق اسرار الثلوج
انه جاء الينا عابرا خصب المرور
انه اهدا من ماء الغديـــر
فاحذروا ان تجرحوه بالضجيج

★ ★ ★

انه ذاك الغلام الدائم الحزن الخجول
ساكن الامسية الفرقى باحزان خفيـــه
والزوايا الفيهيات السكون الشفقيـــه
ابدا يجرحه النوح ويضنيه العويل

فليكن في صمتنا ظـــل ظليـــل
يتلقـــاه واحضان خفيـــــه

★ ★ ★

وهو يحيا في الدموع الخرس في بعض العيون
وله كوخ خفي شيد في عمق سحيق
ضائع يعرفه الباكون في صمت عميق
وسدى يبحث عنه الالم الخشن الرنين
انه يقتات اسرار السكون
واسى مختبئا خلف العروق

★ ★ ★

نحن هيانا له حبا وتقديسا ونجوى
وتهيانا للقياه عيونا وشفاها
وسنلقاه مصلين كما نلقى الهـــا
وسنهديه انفجار الادمع العذبة سلوى
وسنحبوه اسى اقوى واقوى
وسنعطيه عيونا وجباها

★ ★ ★

انه اجمل من افراحنا من كل حب
انه زنبقة القى بها الموت علينا
لم تزل دافئة ترعش في شوق يدينا
وسنعطيها مكانا عطرا في كل قلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وشذى حزن عميق القمر خصب

انه منا .. وقد عاد الينا

★ ★ ★

اذا كانت قصيدة عمر ابو ريشة مواجهة للحزن وجها لوجه بصورة مباغتة ، فان قصيدة نازك الملائكة محاولة للسباحة في نهر الحزن الكبير والانجراف مع تياره الهادىء الى ابعد مدى .

ان شاعرتنا لا تهتم بمظاهر الحزن وطريقة التعبير عنه وحالة الاحساس به ، بقدر اهتمامها بجوهره وحقيقته .. وتلك نظرة قيمة تقوم على تحليل هذه الظاهرة السيكلوجية عندما تتسرب في قرارة النفس على شكل جرح مرهف غاف.

ان عشق الحزن والتغني له هو الفكرة الاساسية التي تنبني عليها القصيدة والتي بينتها الشاعرة في تقديمها .. ولانها تحبحزنها وتقدسه فقد منحت حسا خاصا يعينها عن اكتشاف سره والتغلغل في حناياه وتتبع روحه الشفيفة ، ومن ثم فقد اصبح لها صديق عزيز يسكن في اعماقها وتسكن في اعماقه .

ان الحزن كظاهرة نفسية وجدانية يكاد يرتبط في ذهن عامة الناس بالكآبة والالم والانين والانقباض ، اي انه شعور حاد بغيض . ولكن شاعرتنا تنظر اليه من زاوية جديدة .. تنظر اليه بهدوء وشفافية وعمق . انها تكشف لنا عن عاطفة فريدة نادرة اسمها (لذة الحزن) أو (لذة الالم) ، بل تقوم بتشريح هذه العاطفة تشريحا ذكيا لايخلو من نظرات فلسفية خاصة . اقول بأن هذه العاطفة نادرة لانها لا توجد الا لدى اولئك الذين يملكون حسا مرهفا وشعورا دقيقا واستعدادا خاصا للتأمل والاستغراق .. ذلك التأمل الهادىء الوديع الغارق في غرابته ووحشته .. اولئك فقط الذين يعرفون لذة الحزن ولذة الكآبة ولذة البكاء .

وبسبب هذا الشعور الخاص الفريد فان شاعرتنا تسمي قصيدتها (أغنية للحزن) ولنا ان نتصور اي طاقة شعورية مدهشة تكمن وراء هذه التسمية المليئة بالايحاءات .. انها اغنية تهدهد بها ذلك المخلوق الدافىء الرقيق الذي يملؤها هدوءا وجلالا وسكينة ...

افسحوا الدرب له للقادم الصافي الشعور

للغلام المرهف السابح في بحر اريج

الى ان تقـــول :

انه اهدأ من مـــاء الغديـــر

فاحذروا ان تجرحوه بالضجيج

ان حلاوة الحزن هنا تكمن في وداعته وجلاله ونقائه ، ولذلك فان اي محاولة للنواح والصراخ كفيلة بتمزيقه وتشويهه والقضاء على جماله وشاعريته .

ابدا يجرحه النوح ويضنيه العويل

فليكن في صمتنا ظـــل ظليـــل

يتلقاه واحضان خفيـــــه

وبسبب الانصهار التام مع تلك الحالة الشعورية المهيبة تحس الشاعرة بالشوق والحنين الدائمين للقاء حزنها والذوبان فيه والغوص اكثر واكثر في حناياه الغريبة الموحشة والتي تشعرها رغم غرابتهـــا ووحشتها بالامـــان والاطمئنان وخصوبة المشاعر .. بل انها على استعداد لمنحه كل مالديها من حب وتقديس ودموع وصلاة ..

نحن هيانا له حبا وتقديسا ونجوى

وتهيانا للقياه عيونا وشفاهـــا

وسنلقاه مصلين كما نلقى الها

وسنهديه انفجار الادمع العذبة سلوى

وسنحبوه أسى أقوى وأقوى

وسنعطيه عيونا وجباها

★ ★ ★

والان لنقرا المقطوعة الثانية والتي سمتها الشاعرة (الزهرة السوداء) :

كنزنا الغالي تركناه هنـــا

لحظات ثم اسرعنا اليـــه

والتمسناه وراء المنحنى

وعلى التل فلم نعثر عليـــه

★ ★ ★

وسالنا عنه في الغابة ربوه
فاجابت انها قـــد نسيته
وهمسنا باسمه في سمع سروه
فتناست في الدجى ما سمعته

★ ★ ★

غير ان الفجر حيا في ابتسام
وأرانا في مكان الكنز زهـــره
نبتت سوداء في لون الظلام
وسقاها دمعنا لينا ونضره

★ ★ ★

كلمامـــرت بها ريح الصباح
بعثت في الجو موسيقى خفيه
وانينا حافتا ملء الرياح
كمنت فيه دموع البشريـــه

★ ★ ★

انها زهرتنا الوسنى الحزينـــه
امسنـــا في لونها مازال لدنـــا
فمنحناها مآقينا السخينه
وحملناها مع الذكرى وعدنـــا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالكنز الغالي هو الحزن ، والزهـــرة السوداء التي نبتت منه هي زهرة الحزن .. ولكن لماذا تحول الحزن الى زهرة ؟ وماذا وراء هذه التسمية (الزهرة السوداء) ؟ ان تحول الحزن الى زهرة يرجع الى ذلك الشعور الخاص الذي تحسه الشاعرة تجاه حزنها وهو الاحساس باللذة والراحة والشوق الدائم لعناق هذا الحزن والانصهار فيه ، والزهرة ترمـــز الى الجمـــال والرقة والخصوبة والعذوبة ، فهي قد اختصرت كل هذه الصفات الجميلة في كلمة واحدة وهـــي (الزهرة) .. وكل تلك المعاني سبق ان جدستها الشاعرة في مقطوعتها السابقة بعد ان لمستها لمسا حقيقيا في حزنها .

وقد يظهر لمن يقرأ هذه التسمية بأن فيها شيئا من التناقض والتداخل ، ففي الوقت الذي تدل فيه كلمة (الزهرة) على الجمال والوداعة والرقة ، نجـــد ان كلمة (السوداء) تدل على الظلام والكآبة والانقباض ، ولكنه تناقض ظاهري ، فالتسمية موفقة جدا وذات ايحاء غني ، فالزهرة لم تكتسب صفات الحزن مـــن ظلام وكآبة ، وانما الحزن هو الذي اكتشب جمال الزهرة ووداعتها وخصوبتها .

★ ★ ★

أما المرثية الثالثة فهي لشاعرنا (محمد الفايز) وهي بعنوان : المسافر مع الاغنيات (الى فهد العسكر) :

يا راحلا بلا وداع

يا زورقا تخاف من قلوعه الرياح ٠ يا شراع

حباله الاعصاب

وبحره العذاب

يا عائدا من عالم تشرق في عينيه

انواره ٠ وفي يديه

قيثارة تفسر المجهول

وتلمن الجفاف والطلول

في الارض ٠ يارسالة الحرف الذي

سيحرق الغابات

وليلها الوحشي • والرمال

ترضع من عينيك • يا شاعرنا العظيم

تحيـــة اليـــك

من الذين عذبوك

لانهم لـــم يفهمـــوك

تحية اليك من بلادك الحزينـــة

من شاطىء المحار من « امينه »

يا « فهد » يا قيثارة النهار

يا موقد الشموس والاقمار

في الكهف • يا ربيع

رمالنا • تحية اليك من جميع

بحـــارة الخليـــج

واصدقاء الليل • والسمار

تضيئهم ما قلت من اشعار

عن خمرة يخجل من كؤوسها النهار

عـــن غـــادة سمـــراء

تشرب من عيونها الضيـــاء

عن فكرة فجرية ستوقد الشموع والافكار

قاعـــي بـــلا قـــرار

واضلعي حزينة كفيمة المســـاء

ومن صخور الليل والعظـــام

بيوتنا • تعـــال

لتلمـــن الظـــلام

ونفتح الابـــواب للضياء
يا راحلا مـــع المساء
ولا يـــــزال
مكانك الحزين في حارتنا الصفراء
أمام بيتك الذي فارقته
حيـــا كانك المسيـــح
تبرق في عيونك الافكار
كانها مواقد • وفي المساء
يـــروي لنا الرواة
ما قلت مـــن اشعار
عن مخلب مزق امعاءك • عن رمال
بحارنا • لك الاجاج
من مائها • والدر للذين يحرقون
عظامنا وياكلون
اكبادنا • آكلة الاكباد لاتزال
يا « فهد » فوق الارض • والرياح
قد خنقت اجراسنا وارتفع النباح
فوق الاغاني • ياصديقنا الحزين
يا ايها الاعمى الذي تنبثق الشموس من عينيه
وتنبت الاقمار في كفيـــه

★ ★ ★

ان قصيدة (محمد الفايز) اشبه ماتكون بلقطات (كاميرا) بارعة احضر لنا عالم فهد العسكر في صور متتابعة مثلت لنا شجاعته وتمرده ومعاناته وآلامه

وآماله وتطلعاته التقدمية وثورته على الجمود والعفن وتحرقه الى كل ما هـــو مشرق وجديد رغم آلاف القيود والاحجار والاشواك التي كان يعاني منها فـــي مجتمع متخلف يطفـــىء كل شمعة يوقدها ويدوس كل زهـــرة تنبت بين شفتيه المرهفتين .. تلك هي حياة فهد العسكر باختصار ، نراهـــا في هذه الومضات المتعاقبة التي تبرق وتختفي بنفس السرعة لترسم لنا في النهاية عالما يرنو لنا من أفق بعيد .. عالما مضطرب الالوان ، يختلط فيه الليل بالفجر والالم بالامل والموت بالحيـــاة .

وحتى نستطيع ان نقف على تلك التنقلات السريعة الخاطفة التي تميزت بها قصيدة الفايز لنقرأ هذا الجزء :

يا راحـــلا بـــلا وداع	(موت الشاعر)
يا زورقا تخـــاف من قلوعه الرياح	(شجاعته وتمرده)
يا شراع حباله الاعصاب وبحره العذاب	(معاناتـــه)
يا عائدا من عالم تشرق في عينيـــــه	
انواره • وفي يديـــه	(تطلعاته وتجديده)
قيثارة تفسر المجهـــول	
وتلعن الجفاف والطلول في الارض	(رفضه للجمود والتحجر)
يا رسالة الحرف الـــذي سيحـــرق	
الغابات وليلها الوحشي	(ثورتـــه)

ان هذه التنقلات السريعة تشعرنا باتساع عالم ذلك الانسان الراحـــل وخصوبته ، ومن ثم فقد حاول شاعرنا (الفايز) ان يتمثل هذا العالم الخصب دفعة واحدة .. ان يرسمه امامنا كلوحة سريعة متماسكة الاجزاء تحفز الناظر اليها الى تأمل ابعادها الضاربة في العمـــق .. بحثا عمـــا وراء هـــذه الصور المنثالة .

وقد التزمت القصيدة خطا واحدا من اولها الى اخرها ، اذ استعمل فيهـــا الشاعر اسلوب المخاطبة والمناجاة ، فكأنه يتحدث الى انسان ماثل امامـــــه يتقمصه ويحسه ويلح في مناجاته ومناداته .. وهذه الالتفاتـــة نادرا ما نجدها في قصائد الرثاء التي تلح في استخدام ضمير الغائب موحية للقارىء بأن الشخص المرثي قد انتهى امره ولم تعد له صلة بعالم الاحياء . اما قصيدة الفايز فتكاد تمحو من ذهن قارئها بأن فهد العسكر قد فارقنا منذ اكثر من عشريـــن عاما ، فهو لا

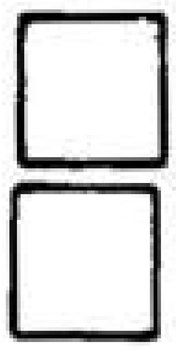
يكتفي بمناداته وتقمصه بل يلتحم معه التحاما روحيا نلمسه في نهاية القصيدة حين يتحول كلامه من اسلوب خطاب المفرد الى اسلوب المتكلمين ...

ان هذه القصيدة لا تشعرنا بأنها رثاء لميت بقدر ما تشعرنا بأنها تقديس لحي يقيم في الحنايا ويعيش في العيون ، ويختبىء خلف كل عرق واختلاجة .. ولا ينفك يومىء لنا من وراء الحجب هامسا بهذين البيتين :

انـــا ان مـــت افيكـــــم يا شبـــاب شاعـــر يرثـــي شبـــاب العسكـــر

بائســـا مثلـــي عضتـــه الذئـــــاب ففـــدا مـــن همـــــه فـــي سقـــر

نجمة ادريس ــ الكويت



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سقوط الزمن

شعر : يعقوب السبيعي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل بعد نايك تورق الاشجار ... أو تستطيب غناءها الاطيار
او يستفيق من الضلالة متعب ... قد اضجرته الليلة المهذار
كلا ، فقد سقط الزمان وأطفئت ... فيه الشموس وضاعت الاعمار
اما انا فوجدت نفسي ذاهلا ... ورايت كيف تبيدني الاقدار
وتيقنت روحي التغرب بعدها ... وتشعبت في داخلي الاسفار
يا حبها كيف السلو وقد ابى ... قلب ، وعاند كالظلام نهار
اني وذكراها المحيطة بي ـ على ... بعد المسافة ـ معصم وسوار
وانا اشم عبيرها ابدا وفي ... رئتي من خدع الشميم غبار
وأكاد المس في الهواء ثيابها ... وتكاد تلثم راحتي الازرار
واخال اني منصت لحديثها ... رباه أين حديثها المعطار

بالامس قالت وهي تسكب في يـدي ... يدهـا ليرقـص في الخفـاء وقـار
بالله يا من عشـت بين جفونـه ... وبقلبـه لـي ـ لا لغيري ـ دار
ورأيت في عينيـه كـل محاسنـي ... يسمـو بهـا الاجـلال والاكبـار
لا ترتجـى منـي اللقـاء عشيـة ... بينـي وبينـك في الظلام جـدار
فاجبتهـا ، والعين ترشف ـ خلسة ... شفتـين يحمـد فيهمـا الاسكـار
هل تشتكين ـ فديت ليلك ـ موعدا ... او تشتكـي من عطرهـا الازهـار
ماذا يريبـك من لقائـي في الدجـى ... نحـن الضيـاء وحبنـا الانـوار
قالت ، وقد غمزت براحتهـا يـدي ... أرجـوك لا تذهب بـك الاشعـار
أنا لا أطيـق من الظـلام عيوبـه ... فبـه يمـوت اللـون والابصـار
وبـه تمـر الى الشرور بفاتهـا ... ـ حاشا الحبيب ـ وفي الظلام عثار
والان قـد هبـط المساء فـدع يدي ... لاعـود ان مساءنـا اخطـار
وتشوفت تبغي الذهاب وحسنهـا ... يغـري ويهمس : ايها الثرثـار
دع عنـك اسبـاب الكلام وهاتهـا ... قبلا كـان ضيـاءها الاقمـار
فاطعت شيطان الغـرام وعربـدت ... في داخلـي الاهـواء والافكـار
فدنوت منهـا والحيـاء يردنـي ... عنهـا ويدفعني لهـا الاصرار
فضممتها ضـم الشفيـق محـاذرا ... منهـا نفـارا حـين لاح نفـار
ولثمـت في الثغـر الحيي حيـاءه ... وشربـت كاسـا في الشفاه تـدار
لكنها انفلتـت وقد رسـم الاسـى ... وجهـا عليـه من الشراسـة نـار
وتهـدج الصوت الرقيـق وخانـه ... نطـق ولـف وقوفنـا الاعصـار
فتاوهـت ألما وراحـت لا تعـي ... في الدرب تبكـي مثلهـا الاحجار
راحت وقد نهش الظلام مشاعـرا ... قد طوحتهـا الريـح والامطـار
راحت وقد هتـف الشقاء بعالمـي ... هـل بعـد هـذا تـورق الاشجار

يعقوب السبيعي
ـ الكويت ـ



بدر شاکر السیاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة في شعره

بقلم الدكتور محمد عبد الحليم (*)

ترجمة : عبد الحميد ابراهيم شيحه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك اجماع عام على أن السياب (١٩٢٦ ــ ١٩٦٤) يعد واحدا من أحسن الشعراء العرب في هذا القرن ، وأن موته المفاجيء كان خسارة فادحة للادب العربي .

ولما كان تطويره للعروض العربي واستخدامه الفريد للاساطير وصوره الرائعة وشعره السياسي ، حيث كان السياب في كل هذه

(*) هذا البحث ضمن مجموعة بحوث القيت في ندوة عن الادب العربي الحديث بجامعة لندن في صيف ١٩٧٤ ، وقد نشرت فيما بعد في كتاب بعنوان : دراسات في الادب العربي الحديث (لنـــدن) .

ومؤلف البحث مصري تخرج في جامعة القاهرة ، وحصل على الدكتوراة في الادب العربي الحديث من جامعة كمبردج ، حيث درس فيها فترة ، وهو يقوم الان بالتدريس في مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية ــ جامعة لندن .

الموضوعات مبتدعا ذا شأن ، موضوعات تناولتها دراسات جادة ، فانني لن اخوض في تفاصيلها في هذا المقام . وتبقى الغاية من هذه الدراسة التي تأخذ في الحسبان بعض الخصائص المعينة لكتابات السياب ، ولسوف أعـــرض على وجه الخصوص ، وبايجاز ، مراحل تطوره الادبي المختلفة ، وبعـــض النقاط المحددة في تكنيكه الشعري الذي تبدو فيه ، على ما أعتقد ، مقدرته الفنية العالية ، ثم ابين العلاقة بين الابداع والتقليد في شعره . ولســـوف أحاول ، واضعا نصب عيني النقطة الاخيرة ، أن ابين كيف كان يمتاح مـــن موارد ثرة في الادب العربي والثقافة بمعناها الواسع ، دون الوقوف بها عند الثقافات غير العربية كما شاع عند البعض .

وشعر السياب المبكر وحتى عام ١٩٥٢ تقريبا (وبالتحديد ديواناه : أزهار ذابلة (١٩٤٧) وعشتار (١٩٥٠) ، وبعض القصائد التي تلتذلك) شعر ذاتي او رومانسي من وجهة النظر المدرسية المحضة . ويتجلى فـــي شعر هذه المرحلة تأثير مدرسة ابولو وشعراء المهجر ، بل تعدى ذلك الى الافادة مباشرة من اشعار شيللي وكيتس (١) .

ومن العجيب أن يجيء تطور الشعر الحديث في العراق دون سابقـــة بالقياس الى الشعر الرومانسي في مصر الذي تطور من خلال مطرانوشكري ثم مدرسة ابولو حتى رسخ تماما في الثلاثينات والاربعينات قبل ان يتحول الى الشعر الجديد .

كانت المرحلة الرومانسية في العراق قصيرة ، فقد بدأ الشعراء الجدد في تقليد المدارس الرومانسية القائمة ثم هجروا فجأة اسلوب الرومانسيين . واستجابة للموقف المتغير بعد الحرب أرسى السياب والبياتي (٢) قواعـــد المدرسة الكلاسيكية الجديدة في العراق بشعر جديد كان سببا في ازاحـــة المدرسة الرومانسية الآفلة .

هذا التحول المفاجيء وتلك الميزة العالية التي يتمتع بها شعر السياب الذي نظمه بعد هذه الفترة ، وارتباط هذا الشعر بالمجتمع ، كل ذلك كشف هزال المدرسة الرومانسية وحاجتها الى أن تستبدل .

وتعد الفترة التي تلت ١٩٥٢ ، حتى مرض السياب مرض الموت ، فترة انتاجه الذي جلى عن عبقريته في اعادة صياغة الشعر العربي ، وفترة العمل الذي حاز احترام النقاد بوصفه نوعا من الشعر الاجتماعي غير الذاتي في موضوعه وصياغته . ومع هذا فان اسلوب هذه المرحلة الكلاسيكية الجديدة من حياته لم يرض كل مشارب قرائه بدرجة واحدة ما دام قد غص بعناصر كثيرة بدت غريبة على اذواقهم .

وفي هذه المرحلة اصبح تأثير ت.س اليوت واضحا ، لاول مرة ، في عروضه وفي صوره التي تعتمد على الاساطير . حتى اذا ما اراد ان يصور المجتمع العراقي نراه يقدمه لنا على اعتبار انه « ارض خراب » تنتظر امطار الثورة ، التي ما ان هطلت لم يحدث اي تغيير في حالة الارض المتعطشة . ولما ظهرت « عشتار » لم تكن تحمل سلة زهور ، بل ظهرت « وفي يديها سلة ثمارها حجر .. ترجم كل زوجة به .. (٣) » ، ونرى الاله ادونيس (أو تموز) (*) الذي نشر من القبر مقبلا « بقبضة تهدد ، ومنجل لا يحصد سوى العظام والدم » . (٤) وعلى الرغم من خيبة آماله السياسية فانه ظل ، على العكس من اليوت ، متفائلا للمستقبل (٥) .

واذا كان لنا أن نناقش هنا مفهوم « الارض الخراب » فلا بد ان نبين اوجه الخلاف والتشابه بينه وبين تفكير ت.س اليوت ، اذ ورد في رسالة قدمت في لندن (بلاطة ١٩٦٩) انه « من المكمن الحدس ببعض تأثير اليوت .. ولو لم يكن ذلك بالضرورة من ناحية رواسبه الثقافية او اتجاهه السياسي الديني .. ذلك ان فهم السياب « للارض الخراب » على انها تهكم اجتماعي (هجاء) اكثر من كونها رؤية لوضع تاريخي وثقافي معين ، قد كشف عن حدود تقديره لاليوت .. » (٦) . والحقيقة ان السياب قد أعاد خلق صورة « الارض الخراب » بمقاييسه هو ،او على احسن الاحوال

(*) ادونيس او تموز اله الخصب والنماء ، وحبيب فينوس او عشتار الهة الحب ، وتقول الاسطورة انه كان يقضي الشتاء في العالم السفلي مع برسفون ، والصيف والربيع على الارض مع فينوس . (المترجم)

بمقاييس مجتمعه . لقد راى اليوت في الغرب مجتمعا ينحدر الى الهاوية ، ولكن السياب كان يصدر عن مجتمع مليء بالمشاكل ، ولكنه جياش بالامل ، فاذا ما تعرض هذا الامل للفشل ، فسوف يظل السياب اديبا في هذا المجتمع الناهض ، وليس في مجتمع تفشت فيه عوامل التحلل الداخلي كهذا الـذي احس به اليوت في مجتمعه ، ويظل السياب ايضا مبرأً من الاحســـاس بالحضارة المتهاوية الذي تملك اليوت . وعلى حين راى اليوت خســارة وتهرؤا في التغيرات التي تعتري الحضارة الاوروبية ، فان التغير الاجتماعي يعني في نظر السياب نهوض اكثر من مجتمع في العالم العربي . ويبرز الفارق بوضوح في التناقض القائم بين تصوير كل منهما ورؤيته للامل ، فصـــورة الامل في قصيدة اليوت هي صورة امل ينتزع انتزاعا من مخالب اليأس « هذا الحطام دعمت به أطلالي » (٧) ، على النقيض تماما من الصورة الايجابيـة الواثقة التي تظهر في اعمال السياب ، فأطراف تموز الموزعة « تجمعت .. تململت .. سيولد الضياء » (٨) (وهي احد الرموز التي عبر بها عن مولـد المجتمع ثانية) .

وسوف نناقش الان جوانب اقل تعميما في تكنيكه خلال هذه المرحلة ، واستغلاله للاساطير والرموز بالدرجة الاولى . فلقد اعطى بعض الكتـاب انطباعا بأن كل صور السياب وخيالاته المعتمدة على الاساطـير كانـــت مستوردة (٩) ، وهذا ليس صحيحا . فصلب هذه الصور (وعلى سبيـل المثال : عشتار وتموز) قائم على الثقافة البابلية والآشورية القديمة التي ما زالت تعيش في وجدان عرب العراق وسوريا كما تعيش اسطورة اوزيريس في وجدان المصريين .. وفضـــلا عن ذلك فان معظـم شخوصه وصـــوره المستمدة من الانجيل ليست الا جزءا من ثقافة عربية شاملة ، بيد انه فـي تناوله لشخصية المسيح يرتكز على تفسير آخر يختلف عما هو معروف في الاسلام ، ويمكن القول ايضا بصدد شخصية المسيح ان الضرورة الشعرية تقتضي في هذا المقام بطلا تراجيديا ينشر من قبره وتجرى عليه المعاناة .

وحتى اذا ما خرج السياب من مناخ الشرق الاوسط ، واستخدم صـــورا وخيالات ورموزا من الاساطير الاغريقية ، فانه في هذا ـــ وفي هذا فقط ـــ ليس الا جاريا على تقليد كان قد رسخ بالفعل في وجدان شعراء ابولو . ففي

الثلاثينات كانت أعمال ابي شادي تفيض بذلك النـــوع من الاشـــارات الاسطورية ، واقتفى اثره شعراء اخرون من نفس المدرسة ، الى حد ان الشابي ــ الذي لم يكن على صلة مباشرة بالثقافة الاجنبية ــ استخـــدام هذه الاشارات الاسطورية مثل « بروميثوس طليقا . » (١٠)

والفارق بين السياب وشعراء ابولو هو ان اشاراته لم تكن مصطنعة او دخيلة ، وانما كانت ذائبة تماما ومسخرة لاغراضه الشعرية . فعلى حين نجد ابا شادي ــ مثلا ــ يصطنع بعض الاساطير موضوعات لقصائده مثلما يتخذ « اللوحات » والقصص الرومانسية ، نجد السياب ، على العكس من هذا ، يفجر الاسطورة في قصيدته مستخدما لها بوصفها صورة ترتبـــط بغيرها من الصور والعناصر التي تتجمع لاحداث التأثير التام . ومهما يكن من شيء فان الفضل يرجع الى ابي شادي الذي يكفيه انه اول من قدم هذه الاشارات الاسطورية واستخدمها على نطاق واسع ، جاعلا الاســـماء والاساطير الغريبة شيئا مقبولا لدى كثير من القراء في مجتمع لم تكن لديـــه خبرة سابقة .

ويرى احد الكتاب ان السياب كان يستخدم الاساطير غير المألوفة بغية أن يستعرض « عضلاته الثقافية » وليس بوصفها ركنا اساسيا في شعره وتفكيره . على حين يرى آخر انه كان يفرض الاساطير فرضا على شعره ليظهر بمظهر الاصالة والابداع (١١) .

وهذه أحكام متسرعة نتجت عن خشية التأثير الاجنبي ، لان كثيرا من موضوعات الاساطير التي استخدمها السياب نتج عن ضرورة داخلية ، او واكب ــ على الاقل ــ ظروف حياته . وعلى سبيل المثـــال اثر موضـــوع برسفون (*) التي اختطفت الى العالم السفلي تأثيرا بينا وعميقا في وجدانه، لانه اعتبره انعكاسا لموت حبيبة شبابه « وفيقة » (انظر وجه التشابه بين احدى قصائده «حدائق وفيقة» واسطورة Persephone's Gardens (١٢)

(*) برسفون الهة الخصب والنماء عند الاغريق ، وتقول الاسطورة ان بلوتو الـــه العالـــم السفلي عالم الموت اختطفها لتعيش معه هناك .

ويصدق ، في الغالب ، نفس الشيء على ما اقتبســـه مـــن صـــور وموضوعات من مناخ الشرق الاوسط ، وبخاصة تلك التي تستجيب لضرورة داخلية . ففي مرحلة مرضه نراه يتحدث عن نفسه علـــى انه « ايـــوب » و « اليعازر » (**) مؤملا في الشفاء ، مشتاقا الى الخلاص .

عيناه في الظلام تسربان كالسفين ..
باي حقل تحلمان ؟ ايما نهر ؟
بعودة الاب الكسيح من قرارة الضريح ؟
(اميت فيهتف المسيح .. من بعد ان يزحزح الحجر :
(هلم يا عازر ») (١٣)

وتتردد أصداء أساطير اخرى قريبة من المعتقدات العامة للشعب ، فنظرة « ميدوز » (*) الباردة مثلا هي تصوير آخر « للجنية » التي تصعق عيناها الناريتان كل من يلمحها . مثل هذا التصوير الجديد لموضوعـــات مألوفة برهان آخر على عبقرية الشاعر في نقل المعتقدات البدائية الراسخة في باطن اللاوعي لدى العامة ، وعلى عبقريته في تجديدها .

لقد اشرت باختصار الى مرضه الذي امتد طوال المرحلة الثالثة التي تغطي قرابة الاربع السنوات الاخيرة من حياته ، والتي حفظتها الدواويـــن الثلاثة الاخيرة من شعره . ولكن يبقى هناك من غير شك عودته في هـــذه المرحلة الى النزعة الذاتية التي املتها ظروف مرضه ، والتي لم يفقد فيهـــا شيئا من سيطرته على الاسلوب الذي وصل اليه في المرحلة الوسطى ، ولكنها ، على اية حال ، ليست عودة الى مرحلته الرومانسية . وشعر هذه المرحلة الاخيرة على درجة عالية من التكثيف والحدة ، بل انه ليعد من احسن الشعر العربي الحديث .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(**) اليعازر هو الميت الذي احياه المسيح عليه السلام (المترجم)

(*) ميدوز هي غول في الاساطير الاغريقية قادرة على تحويل عيني من ينظر الى عينيها الى صخر . (المترجم)

ولكنه ، مع هذا وفي اقصى حالات مرضه ، ادلى بدلوه في موضوعات خارج مشكلته الذاتية ، وتحدث عن بعض الاوضاع في وطنه وعن آمالـــه نحوها (١٤) . وكانت النزعة الذاتية ، على الرغم من ذلك ، تضرب على وتر محبب لدى القراء العرب ، وكان شعر هذه المرحلة بالذات محبوبـا ومقبولا حيث تجاوز بشاعريته وحرارة عاطفته الاشعار الذهنية المستغلقة التي نظمها بعض معاصريه .

ان من معالم شعر السياب اللافتة للنظر انه يفيض بالعاطفة ، ومن‌ثم فانه لا يدخل في عداد الشعر الجاف الغامض الذي اشرنا اليه . ويعتـرف السياب بهذا الصدق العاطفي في قصيدته « وصية من محتضر » (التي تعد اشارة واضحة الى وصية ابي بكر في آخر خطبة له الى المسلمين بأن يكون عمر خليفة من بعده) :

انا ميت ، لا يكذب الموتى . واكفر بالمعاني
ان كان غير القلب منبعها (١٥)

لقد ساعدته هذه العاطفة المركزة الفنية ، مع غيرها من ملامح شعره، على التعبير عن عبقريته . وسوف نتناول الان بعض هذه الملامح .

ففيما يختص بأسلوب السياب الشعري في مرحلته الاخيرة ، يجدر اولا ان نشير الى غلبة« الجملة المعترضة » عليه. وعلى الرغم من تردد الجملة المعترضة في الشعر الجاهلي ، فانها قد اختفت ، او كادت ، في العصـور المتأخرة ، ومثال واحد من النابغة الذبياني يكفي للدلالة على ذلك :

فما الفرات اذا جاشت غواربـه ترمـي اوانيـه العبريـن بالزبد
يمده كـل واد مترع لجـب فيـه ركام من الينبوت والخضـد
يظل من خوفه الملاح معتصمـا بالخيزرانة بعد الاين والنجـد
يوما باطيب منه سيب نافلـة ... ... (١٦)

والجملة المعترضة هنا مثال جيد للجملة الاسمية التي يتأخر فيها الخبر

الى ما بعد سلسلة من اشباه الجمل (وهي هنا احوال) التي تحمل فـــي طواياها لمحات تصويرية مختلفة تسهم في احداث التأثير الكلي ، بحيث اذا لم تأت هذه السلســلـــة من اشباه الجمـــل تناقص التأثير وتلاشى . وقـــد استخدم السياب هذا التكنيك ببراعة ، على الرغم من بعض الشكوك التي تحيط بتأثره بالنابغة في هذا الصدد ، وتزعم انه تأثير الشعراء الانجليز .

هناك امثلة كثيرة لهذا التكنيك الذي يعتبر جديدا في الشعر العربـــي الحديث ، ففي قصيدته « شناشيل ابنة الجلبي » التي تبدأ :

وانكر من شتاء القرية ــ النضاح فيه النور
من خلل السحاب كانه النغم
تسرب من ثقوب المعزف ــ ارتعشت له الظلم
وقد غنى ــ صباحا قبل ... فيم اعد ؟ (١٧)

نرى القضية الاساسية تأتي في المقدمة ، يتلوها معنى مولد من بعض أجزائها ، يتولد من هذا معنى آخر ، ويتولد معنى آخر من الصورة السابقة، كل هذا قبل الاتيان بالشيء الذي تذكره الشاعر . ويتضح ان تأخير المفعول به (صباحا) مقصود ما دام ليس من الصعب نظـــم الشعـــر على هـــذا الاسلوب . انه يحمل الشعر اكبر شحنة تصويرية ويعطيه قدرا اكبر مـــن المباشرة والواقعية ، بحيث يقربه من وقع لغة الحياة اليومية التي تتولـــد فقراتها بعضها من بعض ومع هذا لا تنتهي الجملة ، كما لم تنتـــه جملـــة السياب بالقطع هنا .

ويعد هذا التكنيك ، بحشده للافكار وتوليداته للمعاني واحتفائه بلغة الكلام العادي ، اكثر تناسبا مع الشعر الحر ، عن كونه مع الشعر العمودي القديم . فليست البحور الطويلة قيدا على عواطف نبيلة بعينها ، ولكنها قد تكون قيدا يحد من التدفق التلقـــائي . ونذكر هنا من بـــاب احقاق الحق ، وليس بدافع الرغبة في ارجاع كل ظاهرة ناجحة عند السياب الى اليوت ، ان اليوت قد ادخل مثل هذه التراكيب الدارجة ايضا ضمن عناصر تكنيكـــه الشعـــري .

ترددت الجملة المعترضة كثيرا في اعمال السياب الاخيرة ، ولكني سوف أختار للتدليل عليها ، مثالا واحدا صغيرا من قصيدته « المعبد الغريق » :

وحدث ــ وهو يهمس ، جاحظ العينين ، مرتعدا ،
يعب الخمر ــ شيخ : عن دجى ضاف وادغال
تلامح وسطها قمر البحيرة يلثم العمدا
يمس الباب من جنبات ذاك المعبد الخالي
طواه الماء في غلس البحيرة بين أحراش مبعثرة وادغال . (١٨)

واود ان الفت النظر الى الجملة المعترضة التي تبدا بـ (وحدث) وتنتهي بـ (شيخ) بل الى ابعد من هذا ، حيث لم تكن هذه الجملة المعترضة الا بداية لما اريد ان اطلق عليه « جملة مطولة » وهي ــ على وجه التحديد ــ جملة انتهت بالفعل بعد أن صنعتها اضافة تلو اضافة ساهمت في تكثيف الصورة . وتلك ميزة السياب الذي يعرف كيف يوظف مثل هذه « الجمل المطولة » قبل ان ينهار البناء من فرط ضخامته . وهذا النوع من الجمل جديد على العربية الحديثة ، ونادر في العربية القديمة (١٩) ، ولكنه يكثر نسبيا في الكتابات الاوربية .

وقد اعانه هذان النوعان من الجمل (الجملة المعترضة ــ الجملة المطولة) على حشد التفاصيل التي يستخدمها في اضفاء ما يرمي اليه من تعقيد الصورة . وساعد حشد التفاصيل على خلق تكنيك آخر اجاده السياب ايضا في احداث التأثير الكلي ، واصبح يستخدم في الشعر العربي الحديث على نطاق واسع ، وهذا التكنيك هو خلق خلفية المشهد الدرامي في مقدمة القصيدة . وعلى الرغم من شيوعه في الرواية والقصة القصيرة وفي الشعر القصصي الاوربي ، فان السياب كان اول من وظفه بهذا التوسع في العربية ، ومن اكثرهم نجاحا في ذلك . ويمكن ان نتخذ امثلة على هذا التكنيك من « المعبد الغريق » :

خيول الريح تصهل ، والمرافىء يلمس الغرب
صواريها بشمس من دم ، ونوافذ الحانه

تراقص من وراء خصاصها سرج ، وجمع نفسه الثرب
بخيط من خيوط الخوف مشدودا الى قنينة ، ويمد آذانه
الى المتلاطم الهدار عند نوافذ الحانه ... (٢٠)

ثم مضى يصف الشيخ الجاحظ العينين المرتعد الذي يروى القصة .

نقطة اخرى في تكنيك السياب ، قد تبدو في ذاتها صغيرة ، ولكنها على جانب كبير من الاهمية ، حيث استخدمها السياب في احداث التأثير الشديد ايضا ، وتختص هذه النقطة باستخدامه للافعال (٢١) ، في لغة أكثر مفرداتها من أصل الفعل . وهنا ينقض السياب عمليا الاتجـــاه الى انقاص تـــردد الافعال بكثرة والذي ظهر حديثا نتيجة التأثير المتزايد للغات الاوربية على اللغة العربية ، ولست اعني بالطبع الكلمات المستعارة ، بل التراكيـــب اللغوية المستعارة .

ففي المقام الاول يفضل السياب الافعال على الاسماء بطريقة تحـــقق المباشرة وتزيد من التأثير الدرامي . فنرى في الابيات السابقة واللاحقة لها الخبر وجملة الحال والصفات كلها جملا فعلية ، تتردد فيها الافعال التالية: تصل ، يلمس ، تراقص ، جمع ، يمد ، حدث ، يهمس ، يعب ، تلامح ،يلثم، يمس ، طواه ... الخ .تحدث هذه الجمل واشباهها من الجمل الفعلية من التأثير الدرامي ما لا يمكن أن يحدث لو استخدمت الجمل الاسمية .

وتؤدي بنا الابيات السابقة ايضا الى ملاحظة خاصية اخرى تعبـــر تعبيرا قويا عن عاطفة الشاعر الجياشة ؟ وهذه الخاصية هي كثرة تردد الافعال المضعفة سواء في صيغتها الصرفية أو دلالتها اللغوية : يتفتـــح ، تتفجر ، تطفأ ، تهزأ .. مع غيرها من الافعال المضعفة في الابيات التالية لها . (٢٢)

كما نلمح خاصية اخرى في شعره ، وهي الاشارات القرآنية ، كما تدل على ذلك الابيات الاتية :

وفتحت السماء لغيثها المدرار بابا بعد باب
وجئت يا مطر ، تفجرت تنثك السماء . (٢٣)

وفي هذا اشارة واضحة الى قوله تعالى : « ففتحنا ابواب السماء بماء منهمر ، وفجرنا الارض عيونا » و « وارسلنا السماء عليهم مدرارا » . (٢٤)
وفي قول السياب في مكان آخر :

... تنفست الصحراء قرآنا
تنفست عند انحسار الليل عشتار (٢٥)

صدى قرآني من قوله تعالى : « والصبح اذا تنفس » (٢٦)
وما دام داب الشاعر ان يصب في كل كلمة اكبر شحنة ممكنة من التعبير والعاطفة ، فلست اشك في ان استدعاء السياب للطاقة اللغوية الموجودة في النسق القرآني امر متعمد ، دون أن يكون هذا الاستدعاء مباشرا بصورة تجعل اثر النفس القرآني في شعره اقوى أو اكثر طغيانا على ما يسعى الى تحقيقه هو من اثر خاص به .

ARCHIVE

ومن قبيل هذا الافعال الرباعية التي يستخدمها الشاعر استخداما مكثفا ، والتي تعتبر بطبيعتها كذلك ، بحيث تساعده على التعبير عن جيشان عاطفة محتدمة . ونلاحظ في هذا الصدد غزارة افعال كهذه : ترقرق ، لملم ، زلزل ، برعم ، يدغدغ ، يدندن (٢٧) .. الخ. وفي احيان كثيرة يحار المرء ويتساءل عن جدوى تضعيف الساكن او المتقطع اللغوي ، ما دام في مقدور الشاعر في النهاية ان يفيد من افعال مثل هذه : مج ، مد ، نز ، امتد ، ند ، رد .. وغيرها من الافعال التي ليست مكثفة بطبيعتها على الرغم من انتمائها الى الافعال المضعفة بطريقة ما . ومن ثم فان الابيات التالية :

ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد اعصابي
ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوة
ولم يرتج ظهري فهو يسحبني الى هوة (٢٨)

يكثر فيها تردد مثل هذه الظاهرة التي لا تتطلبها المعايير العروضية ، وعلى هذا نجد انفسنا مضطرين الى القول بأن الشاعر ــ باستخدامه المتعمد لها ــ قد اضفى على شعره جزالة وقوة .

كما يمكن ان نذكر بعض الابيات التي تحوي افعالا مكثفة في دلالتهـــا المعنوية مثل :

ينهمر ، يهطل المطر
الهث الجداول الجفاف . يسوطني العطش
وغلغل في قرارة أرضنا وهج (٢٩)

واود ان الفت النظر الى مثال اخير في ابياته التي تصف الرحلة المؤلمة لحميد الكسيح :

فاي انسحاق واي انكسار ، يشعان .. (٣٠)

التي يستخدم فيها اسماء الفعل التي تعد في معناها مكثفة .

وقبل ان نترك موضوع استخدام السياب الواسع للافعال ، يمكن ان يلاحظ استخدامه للزمن، وبالتحديد تعاقب استخدامه بين الزمن التام والزمن غير التام ، بغية تغيير التوتر الدرامي . حيث يستخدم الزمن غير التـــام ليعطى انطباعا عن مباشرة الحدث .. وبعض هذه الاستخدامات وارد في البلاغة العربية في موضـــوع « الالتفات » ، وقد جـــدد السياب في هـــذه الاستخدامات ، كما فعل في جوانب اخرى .

كما أن هناك نقطة اخرى في تكنيك السياب الذي يرمي الى زيـــادة الايقاع واحداث التأثير والتدفق في شعره ، وتتصل هذه النقطة بتكديســـه للجمل التي لا يربطها رابط ظاهري ، مثل :

صحا من نومه .. صحا تموز ، عاد لبابل

وايضا :

تؤوب آلهة الدم ، خبر بابل ، شمس آزار (٣١)

ونقارن بين قول السياب التالي:

لو يومض في عرقي نور ، فيضيء لي الدنيا
لو انهض ، لو احيا ، لو اسقى ، آه لو اسقى ! (٣٢)

وقول اليوت :

لو كان ثمة ماء . ولم يكن صخور
لو كان ثمة صخور . وماء ايضا
اجل وماء . وغدير
وبركة وسط الصخور
لو كان ثمة صوت خرير الماء فقط (٣٣)

ومن خصائص شعر السياب وولعه بأن يحقق اكبر قدر من المباشرة، حذفه لصدر جملة القول التي تفهم عادة من جملة «قال» ، ويجب ان ننوه بأن هذه احدى خصائص الاسلوب القرآني ، فيقول بدر الدين الزركشي في باب حذف القول « قد كثر في القرآن العظيم حتى انه في الاضمار بمنزلة الاظهار » (٣٤) . وقد يقول قائل ان السياب قد صادف هذه الظاهرة في الشعر الاوربي اولا ، ثم بعث الاستعمال القرآني بعد ذلك ، ولكن لا يخلو هذا القول من مخاطرة ، لاننا نعثر في شعر السياب على امثلة تعكس بوضوح تأثير القرآن عليه :

وطارت بي الريح عبر البحار
الى الليل والثلج والمجهل ...
فياوي الى اللوحة المغرقان ، يشدانها ، يرفعان الدعاء :
« الا نجنا يا اله السماء ! » (٣٥)

اليس هذا من قوله تعالى : « حتى اذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا انهم احيط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن انجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين » (٣٦)

ويعطى حذف القول في القرآن الكريم مباشرة وتأثيرا دراميا كما فـــي الآيات التالية :

« والملائكة يدخلون عليهم من كل باب : سلام عليكم بما صبرتم .. »
« وتتلقاهم الملائكة : هذا يومكم الذي كنتم توعدون »
« ويوم يعرض الذين كفروا على النار : اليس هذا بالحق » (٣٧) الخ
والامثلة في شعر السياب كثيرة جدا ، وسوف اكتفي ببعضها :

« مولاي مشلول ! » فتحدجني
عين الملاك : « وأي ملهوف
لا يشتكي لله محنته ؟ .... »

وايضـــا :

وكنا ــ جدنا الهدار يضحك أو يغني في ظلال الجوسق القصب
وفلاحيه ينتظرون : « غيثك يا اله ! »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ايضـــا :

حب الامومة فهي تبكي :
« آه يا ولدي البعيد عن الديار
ويلاه ! كيف تعود وحدك ، لا دليل ولا رفيق ؟ »

واخـــيرا :

فكلما مر نهار وجاء
ليل من البرد ،
الفيتني احسب ما ظل في جيبي من النقد :
« ايشتري هذا القليل الشفاء ؟ » (٣٨)

لقد انتقدت « مدرسة تموز » التي كان السياب أحد شعرائها من أجل

احتفائها المسرف بالاساطير والرموز غير الاسلامية . وعلى الرغم من اننا اوضحنا ان لجوء السياب الى ذلك كان نتيجة الدواعي النفسية التي مر بها، فانه ، على خلاف غيره من شعراء تموز ، لم يرض عنَ رفضهم للتـــراث الاسلامي حتى غلبت روافد هذا التراث العربي الاسلامي على غيرها من الروافد اليونانية والمسيحية والآشورية في شعره .

ولا معنى لان نتهم السياب في اتجاهه هذا بانه كان تقليديا او رجعيا ، ما دامت عملية توظيفه لمادة الصور والاشارات الاسلامية كانت من المهارة والبراعة بحيث جعلت القراء ينظرون اليها من زاوية جديدة كل الجدة ، بعدما زال ما انطبع في وجدانهم عنها . وهكذا فانه ضمن في شعره عناصر دينية كي تخدم في النهاية اغراضه الشعرية مثل : صخرة المعراج ،المئذنة، غار حراء ، يأجوج ومأجوج يوسف وزليخة ، طوفان نوح ، قابيل وهابيل ، ابرهة واصحاب الفيل ، المن والسلوى ، ارم ذات العمـــاد ، ثـــمود .. وغيرها . (٣٩) واستخدم اشارات دينية اخرى رموزا في شعره مثل : محمد اليتيم ، الانصار ، الكعبة المحزونة ، ايوب ، اذان الفجر ، نفـــخ الصور ، النشور .. الخ (٤٠) . ومن المسلم به بداهة ان موضوع المطر والدعـــاء بالسقيا في قصيدته « انشودة المطر » هو اثر من آثار الشعر الجاهلـــي والاسلامي وصلاة الاستقاء التي كانت من دواعي العيش في الصحراء .

ولقد اوضحنا اهمية هذا العنصر في شعره من قبل اثناء الحديث عـــن استخدامه لتعبيرات كانت صدى لتعبيرات قرآنية . وهناك ، فضلا عـــن ذلك ، امثلة اخرى تكشف بجلاء عن ان هذا الاستخدام لم يكن طارئـــا او عشوائيا ، بل كان على العكس من ذلك استخداما متعمدا نتيجة مطالعـــة دؤوبة في صفحات القرآن بحثا عن الهام لغوي . ويمكن ان نقارن الامثلة التالية :

هواء كل احلامي (٤١) « وافئدتهم هواء » (٤٢)
تسح من دموعها الثقال (٤٣) « وينشىء السحاب الثقال » (٤٤)
غاض المغيرون .. يفيض الماء (٤٥) « وغيض الماء » (٤٦)

لو اودع الله اياها امانته (٤٧) « انا عرضنا الامانة على السموات والارض والجبال » (٤٨)

رماه اسفل سافلين (٤٩) « رددناه أسفل سافلين » (٥٠)

انه الرطب ساقط في يد العذراء (٥١) « تساقط عليك رطبا جنيا » (٥٢)

واخيرا هذا المثال الذي لا يدع مجالا للشك :

وراء مكة في الصياصي تعلو من صياصينا (٥٣) . وفي القرآن : « من صياصيهم » (٥٤)

ويشبه ذلك ما يلجأ اليه السياب حين يضمن بيتا او ينظم في بحر قصيدة من الشعر القديم ، كي يستدعي في ذهن القارىء مفارقة درامية ، ويحدث تأثيرات أخرى ، ومن ثم فان مطلع « انشودة المطر » (٥٥) يشبه مطلع القصيدة التي تبدأ بالنسيب ، ولكنه يختلف اختلافا جوهريا باحداثه لهذا التأثير الدرامي من غير ان يكون تقليديا ، تاركا القارىء فيما يشبه الصدمة حين يكتشف غرض الشاعر الحقيقي وفي هذا المقام يمكن ان نقارن مطلع قصيدة علي بن الجهم (من شعراء القرن الثالث الهجري) :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث ادري ولا ادري

بمطلع قصيدة السياب :

عيون المها بين الرصافة والجسر ثقوب رصاص رقشت صفحة البدر (٥٦)

ونرى السياب ينتقل نجاة الى استخدام احد البحور التقليدية (البسيط) والقافية الموحدة في قصيدته الطويلة « بور سعيد » ليعارض ابي تمام في عمورية ، ولكنها معارضة ظاهرية فقط ، بحيث نتذكر قصيدة ابي تمام مباشرة عن طريق اختياره للبحر والقافية واستخدامه لبعض الكلمات هنا او هناك . وقد تبدو هذه القصيدة بالذات في نظر بعض قرائه ردة الى التقليد ، وهم بهذا لم يفهموا غرض الشاعر ومرماه .

لقد اشرنا الى المرحلة الرومانسية في العراق التي كانت قصيرة جدا، مما يعني أن الشعر العربي في العراق ظل على النمط التقليدي ردحا اطول، على حين كان هذا الشعر التقليدي قد اوشك على التلاشي في نظر الشعراء الرومانسيين في مصر والهجر . وحين بدأت شهرة السياب في الاوساط الادبية كان الجو الادبي في العراق مختلفا عن هذا الذي ساده الشعر الرومانسي (٥٨) ، فضلا عن أن السياب في السنوات الاولى من حياته الشعرية كان ذا باع طويل في اللغة الفصحى ، فقد كان المجتمع الذي يعيش فيه محافظا ، ومشدودا اكثر الى الماضي العربي واقل تعرضا للتاثير الاجنبي في مجال الثقافة عن مثيله في القاهرة وبيروت في تلك الفترة . ومن ثم فقد اعانته البيئة الثقافية وارتباطه بالماضي على ان يعرف قدر التراث العربي وان يتمثله كما يتضح جليا في شعره .

ومع طول باع السياب في تراث اللغة الفصحى ، فقد كان قادرا على ان يحلق بعيدا عنه وان يبدع ، واعانه الوسط المحافظ على ان يبقى على جزالة الماضي ، وان يتشرب ـ في الوقت نفسه ـ التقاليد الشعرية الاوربية وكانت عنده المقدرة على أن يسخر تلك العناصر الغريبة في عمله بصورة متساوقة خلاقة ، مما يدل على مرونة عقلية فائقة وقدرة حقيقية على التماسك ، واصالة صادقة في استدعاء التراث واستخدامه استخداما غنيا دون أن يضيع فيه او يقطع صلته به ، صنيع الشعراء التقليديين او محاولة مدعي الحداثة والعصرية من اهل زمانه . ان شعر السياب يعكس ، نتيجة لذلك كله ، جزالة شعر التراث ويكشف عن قدرته على الابداع الخلاق .

لقد قال اليوت « ما من شاعر ، او فنان في اي فن من الفنون ، يملك قيمته الكاملة بنفسه ، وانما تكون قيمته وتميزه على اساس علاقتهبالسابقين من الشعراء والفنانين » . (٥٩) ويقول السياب « عندي ان الثورةالناضجة نوع من انواع التطور . انها استعراض للماضي ، للتراث ، واهمال الفاسد منه والسير بالشيء الحسن فيه الى الامام . فالثورة على اقديم لمجرد انه قديم جنون وانتكاس ، اذ كيف نستطيع ان نحيا وقد فقدنا ماضينا ». (٦٠)

الهوامـــــش

١ ــ انظر لويس عوض : الثورة والادب (القاهرة ١٩٦٧) صص ٣٩ ــ ٤٨ .
٢ ــ يجب أن يلاحظ أن نازك الملائكة كانت من الداعين الاوائل الى اعادة صياغـــة العروض العربي ، انظر كتابها : قضايا الشعر المعاصر (بيروت ١٩٦٢) .
٣ ــ اعتمدت على الاعمال الكاملة للسياب في مجموع : ديوان بدر شاكر السياب (بيروت ١٩٧١) ، وسوف يشار اليه بكلمة (ديوان) هنا . ص ٤٧٣ .
٤ ــ السابق : ص ٤٦٦ .
٥ ــ السابق : ص ٤٨٥ .
٦ ــ I. J. Boullata : Badr Shaker Al-Sayyab, The man and his poetry, Ph.D. Thesis, pp. 256-7
٧ ــ T.S. Eliot Collected Poems (London, 1963) p. 79.
٨ ــ ديوان ، ص ٤٨٥ .
٩ ــ انظر عبد الجبار داود البصري : بدر شاكر السياب (بغداد ١٩٦٦) ص ٤٤
١٠ ــ ابو القاسم الشابي : « أغاني الحياة » (القاهرة ١٩٥٥) ص ١٧٩ .
١١ ــ مذكـــور فـــي : J. Al-Khayyat, The Development of Modern Iraqi Poetry, Ph.D Thesis (Cambridge, 1966), p. 255
١٢ ــ ديوان ، صص ١٢٥ ، ١٣١ .
١٣ ــ السابق ، صص ٧٠٥ ــ ٧٠٦ .
١٤ ــ السابق ، صص ١٨١ ، ١٩٧ ، ٣٠٩ ، ٣٢٠ .
١٥ ــ السابق ، ص ٢٨٣ .
١٦ ــ ديوان النابغة الذبياني (بيروت ــ المكتبة الاهلية ، بدون تاريخ) ص ٢٤ .
١٧ ــ ديوان ، ص ٥٩٧ .
١٨ ــ السابق ، صص ١٧٦ ــ ١٩٧٧ .
١٩ ــ اشتهر ابن الرومي باستقطاره للموضوع استقطارا شديدا حتى انه كان يستخدم جملا مطولة من اجل ذلك .
٢٠ ــ ديوان ، ص ١٧٦ وايضا صفحات ٢١ ، ٥٤٣ .
٢١ ــ عن فرط استخدام السياب للافعال في شعره انظر على سبيل المثال الديوان ص١٩١
٢٢ ــ ديوان ، صص ٤٦٣ ــ ٤٦٤ .
٢٣ ــ السابق صفحات ٥٩٨ ــ ٤٦٤ .
٢٤ ــ القرآن الكريم ١٢/٥٤ ــ ١٣ ، ٧/٦ .
٢٥ ــ ديوان ، صص ٤٩٤ ــ ٦٢٧ .
٢٦ ــ القرآن الكريم ١٨/٨١ .
٢٧ ــ ديوان ، ص ٤٩١ .

٢٨ ــ السابق ، ص ٦٨٧ .
٢٩ ــ السابق ، صفحات : ٤٨١ ، ٦٢٦ ، ٤٦٧ ، ٤٩١ .
٣٠ ــ السابق ، ص ٦٩٩ .
٣١ ــ السابق ، صص ٤٨٦ ــ ٤٨٧ .
٣٢ ــ السابق ، صص ٤١٠ ــ ٤١١ .
٣٣ ــ Collected Poems, pp. 76—7
٣٤ ــ البرهان في علوم القرآن (القاهرة ١٩٥٨) ١٩٦/٣ .
٣٥ ــ ديوان ، ص ٦٨٤ .
٣٦ ــ القرآن الكريم ٢٣/١٠ .
٣٧ ــ السابق ٢٣/١٣ ــ ٢٤ ، ١٠٣/٢١ ، ٣٤/٤٦ .
٣٨ ــ ديوان ، صفحات : ٧١٣ ، ٥٩٧ ــ ٥٩٨ ، ٦١٦ ، ٢٨٧ ــ ٢٨٨ .
٣٩ ــ السابق ، صفحات : ١١٩ ، ٤٦٨ ، ٣٩٤ ، ٤٢٥ ، ٥٢٩ ، ٢١٥ ، ١٩٧ ، ٢١٥ ، ٢٦٨ ، ٣٩٦ ، ٣٧٣ ، ٦٠٢ ، ٤٧٧ .
٤٠ ــ السابق ، صفحات : ٤٦٧ ، ٤٠٢ ، ٣٩٦ ، ٢٤٨ ، ٤٠٢ ، ٥٠١ ، ٣٩٢ .
٤١ ــ السابق ، ص ٦٠١ .
٤٢ ــ القرآن الكريم ٤٣/١٤ .
٤٣ ــ ديوان ، ص ٤٧٥ .
٤٤ ــ القرآن الكريم ١٢/١٣ .
٤٥ ــ ديوان ، ص ٥٠٥ ، ٤٨٨ .
٤٦ ــ القرآن الكريم ٤٤/١١ .
٤٧ ــ ديوان ، ص ٣٥٩ .
٤٨ ــ القرآن الكريم ٧٢/٣٣ .
٤٩ ــ ديوان ، ص ٣٦٩ .
٥٠ ــ القرآن الكريم ٥/٩٥ .
٥١ ــ ديوان ، ص ٥٩٨ .
٥٢ ــ القرآن الكريم ٢٥/١٩ .
٥٣ ــ ديوان ، ص ٤٠٠ ، ٤٠٢ .
٥٤ ــ القرآن الكريم ٢٦/٣٣ .
٥٥ ــ ديوان ، ص ٤٧٤ ــ ٤٧٥ .
٥٦ ــ السابق ، ص ٤٥٠ . ومن أجل أمثلة اخرى انظر : نفسه ، ص ٤٠٩ .
٥٧ ــ السابق ، ص ٤٩٨ ــ ٥٠١ .
٥٨ ــ لا يعني هذا بالطبع انه لم يكن متاثرا بالشعراء الرومانسيين ، بل كما المحت الى هذا من قبل انه كان متاثرا بهم .
٥٩ ــ Selected Prose (London, 1963) p. 23
٦٠ ــ عبدالجبار داود البصري : بدر شاكر السياب ، ص ٨٦ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدب الصهيوني

بين المنطق والدوافع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكمت

مسيرة « الأدب » الصهيوني تاريخياً ، وإبان المراحل المختلفة قواعد موضوعية تارة وذاتية تارة أخرى طبعت هذا النتاج الفكري بطابع مميز إلى درجة يمكن معها تحديد العصر من نماذج قليلة نأخذها كشريحة لتتأكد الصورة ومضمون العصر المؤرخ أو المتعامل معه .

« فالأدب » الصهيوني فنياً لم تكن تميزه سمات خاصة تطبعه وتعطيه صفات احادية ، كما لم يكن في يوم ما مستقلاً يفرض

بقلم : جودت السعد

وجوده كظاهرة فنية لها حضورها وقاعدتها الصلبة بل بقي على هامش نتاجات الشعوب الأخرى التي عملت على بلورة الفكر اليهودي إلى درجة باتت المحاكاة للآداب الأخرى هي الأصل ، والتمثل والتقليد أساس أي عمل من هذا القبيل .

اللغة العربية ، والشعر العربي على وجه الخصوص ، لهما الأثر الأكبر والفاعلية العظمى في تهذيب الشعر اليهودي القديم وخاصة في العصر الأندلسي ، حيث برزت أسماء كثيرة من الشعراء اليهود الذين حاكوا الشعر العربي وزناً وقافية وأغراضاً وبلاغة وضروباً بديعية (موسى بن ميمون ، موسى بن عزرا ، يهودا اللاوي ، ابراهيم بن عزرا ، شموئيل هناغيد ، تادروس أبي العافية ، يهودا الحريزي) . فكان الشعر اليهودي عربياً بالجوهر مصاغاً باللغة العبرية .

بقي الشعر اليهودي — بعد العصر الأندلسي — بعيداً عن التطور بل اصابته سهام التخلف والتقوقع في دائرة التراتيل الدينية حتى بدأت النهضة القومية في أوروبا ، فتأثر « الأدباء » الصهاينة باشعاعات الحضارة تلك ، فاقتبسوا وقلدوا واتخذوا اللغات الأوروبية وسيلة للنظم وقرض الشعر وفي أحسن الأحوال استعملوا لغة (اليديش) البعيدة عن العبرية . وقد تميزت هذه المرحلة بطغيان الشعر الرومانسي الخيالي البعيد عن الواقع المتعلق « بأرض الميعاد » وهي البداية التي بنت عليها الصهيونية السياسية عام ١٨٩٧ برنامجها العنصري الشوفيني لاغتصاب فلسطين ، وكان يمثل المرحلة الرومانسية تلك شاعران ومنظران صهيونيان مهمان هما (احاد هاعام ، بياليك) اللذان أعطيا الشعر الصهيوني الحديث ميزة خاصة وارتباطاً لا واقعياً بالأرض بعيداً عن المضامين الاجتماعية . فهذا بياليك الروسي المولد والمنشأ والتربية يقول في قصيدة بعنوان « مواطن شعب »(١) :

هدفي حديقة وبئر
أعلق عليه دلوي
أقضي بها أعيادي
ومن مائها أملأ جرتي

* * *

يغط العالم في نوم عميق
وهناك يُقطف التفاح والاجاص
وبها أمي وأبي
مستيقظان وقلبي

* * *

دلوي والقلب حارسان
يصبان الذهب في الآبار
والعطر
أصدقائي هناك ، أصدقائي هناك

* * *

لماذا تعملون وتعبثون
صحبتي وتتزينون
أصدقائي . . أصدقائي أسرعوا إلى حبيبتي

فجنتي ليس بهـــا سواي

* * *

لبناء الحوض نبذل جهـــدنا
زرافات ووحـــدانا
هذا املكم : فلماذا
تركضون وراء السراب ؟

* * *

لماذا حظي هـــكذا
تصمتين !
وأنا أرشف قطرة وراء قطره
مـــاء ومـــاء ؟

* * *

بها لا أشعر الآلام
كدودة بلا قلب
وَا دُعاء أمي للخـــلاص
فإن قلبي ملك شعبي

هذا المنطق يقوله بياليك وهو يعيش في روسيا محلقاً بخياله راسماً عالمـــاً ميتافيزيقياً لا يمس أرض الحقيقة من قريب أو بعيد ، فحبه أشبه بالحب الافلاطوني الذي يتعلمه ويتلقاه من الغير ، أما الواقـــع فلا يعنيه ولا يهمه ، والحقائق التاريخية والمنطقية أوهام بالفهم الصهيوني . فإذا كان (بياليك) أو (احاد هاعام) وغيرهما من قادة الفكر الصهيوني قد طرحـــوا النظريات التي كانت محكومة بالمنطق التوراتي المتعصب ونتاجاً لحياة « الجيتو » والتربية الخاصة الفريدة التي تلقوها ، فإن هذا الطرح وهذه النظريات لم تحقق الغاية المنشودة رغم ما يبدو من ظواهر لا تعدو أن تكون استثناءات طارئة مع غياب العقل والمنطق وتراكم مجمل أمور مساعدة لها مصالحها في تواجد هذه الاستثناءات .

نتيجة للأحداث التي تضافرت والقوى التي اشتركت في إنشاء الكيان الصهيوني ، ورغم المصالح المشتركة في اغتصاب هذا الجزء من الوطن العربي ، إلا أن الطابع الصهيوني هو ما يميز هذا الكيان ومجموع ما به من مستوطنين تقع على عواتقهـــم مسؤولية ذلك خلقياً وسيكولوجياً ، فانعكست الأحداث على « الأدب » الصهيوني . ومن خلاله يمكن استشفاف أربع مراحل متمايزة منذ عام ١٩٤٨ وحتى الآن ومن خلالها نستطيع رؤية المؤثرات الحقيقية التي كانت عوامل تفكيك للمعنويات الصهيونية ، كما يمكننا رصد العوامل التي كانت سبباً في رفع روحه المعنويـــة :

أولا : أدب النشوة والعنجهية :

اغتصاب فلسطين وحرب حزيران هما الدافعان الحقيقيان لهـــذا النتـــاج ، فالاغتصاب والتوسع يتلاءمان مع الأفكار الصهيونية ويتجاوبان مع الطموحـــات التربوية التي تلقن للفرد الصهيوني منذ طفولته ، فكان الباب مفتوحاً لولـــوج « الأدب » الصهيوني إلى متاهات العنصرية ، حتى لا يكاد المتتبع يعثر على نص يخالف هذا التوجه سواء على صعيد الرواية أو القصة أو المسرحية أو الشعر ، فكلها وظفت في خدمة العسكرية الخارقـــة والاستهانة بالمقابل ايا كان عربياً أم ألمانياً أم أمريكياً !! فرواية (ولدان للموت) للكاتبة الصهيونية « يائيل دايان » ترسم صورة دقيقة لتلك الحالة ومع أن « يائيل » وقعت ــ لا شعورياً ــ في مطب التناقضات إلا أن المقصود مـــن الرواية وصف ملامح « السوبرمـــان »

الصهيوني فبطلها « دانيال كالنسكي » تلقى تربية صهيونية حقيقية جعلت منه الإنسان « المنشود » لتطبيق التعاليم الصهيونية في القتل والإجرام دون شفقة « . . . ان دانيال كالنسكي جندي المظلة الاسرائيلي لم يرتفع إلى أعلى بمظلته لكي يكون قريباً من الله ولا بنشيد الانشاد الذي لسليمان لكنه ارتفع بوصايا موشي دايان . . . لكي يفرد مظلته كالخيمة . . . وحينما انغمس دانيال في غمرات معركة جديدة لم يكن القتل بالنسبة له عملاً وظائفياً هذه المرة . . . لقد أصبح الحقد كمسحوق البارود تحت أظافره » .

لم يكن العرب فقط مجال اسقاط عنصريتهم بل شمل شعوباً أخرى .

فالشعوب « الاغيار » لا بد أن يخضعوا لتعاليم « شعب الله المختار » وإلا كيف نفسر هذه القصيدة(٢) :

ليل الألمان طـــويل
ونور قمرهم ضئيـــل
فنحن خالقـــوا ألمانيا
بيد حديدية فتيـــه
ونحن قادرون على صنع نعشهـــا
بلا اعتراض
فأرض ألمانيا طوع يـــدنا
وروحها ترتعد بعد الجبروت
كأس ستتجرعـــه مراراً
فصوت أرواح اليهود سيبقى عالياً
باستمرار

ثانياً ـ أدب التشاؤم والموت :

عم « أدب » العنجهية أجواء فلسطين المحتلة كلها بل تجاوزها إلى نتاجـــات الصهاينة في العالم ، ولكن هذه النشوة أحبطت تماماً بفعل الصمود الرائع للجماهير العربية ، ووصلت إلى مرحلة اليأس بتفجر الثورة الفلسطينية ، « فقيم » القتل التي طرحتها الصهيونية بوسائلها المختلفة ومنها « الأدب » وأوحت بها « القدرة » الالهية للفرد الصهيوني . . . ونفخت مستويات الطموح إلى درجة تبتعد كثيراً عن القدرات الحقيقية . . . هذه السلوكية ارتدت إلى اللاشعور الفردي والجمعي بعد الاصطدام بالواقع اليومي المعاش فلا يكاد يمر يوم دون انفجار أو اشتباك داخل الأرض المحتلة يكون حصيلتها قتلى وجرحى ومشوهين ، و « صخور » تتحطم حسب تعبير « يائيل دايان » في رواية (طوبى للخائفين) .

في الوقت الـــذي عمت الساحة « الأدبية » أنواع من الأدب (الرومانسي ، والمتعجرف) غطت الساحة ذاتها نتاجات التشاؤم واليأس كدليل على تهاوي المعنويات أمام حقيقة الموت اليومي والتخبط والوقوع في التناقض أثناء محاولات احتواء هذه الحالة من خلال « أدب السلطة » (يائيل دايان في روايات ولدان للموت ، طوبى للخائفين ، الغبار) .

ولكن ظل عامل الموت ومواجهته هو المؤثر الجاد والحقيقي لهذا النوع من « الأدب » فظاهرة الموت التي تعلمهـــا الصهاينة كانت منصبة على الآخرين . . . فهم وحدهم الواجب أن يقتلوا أما غيرهم فعليهم واجب الموت . . . فإذا واجهوا الموت . . الموت اليومي والخوف الدائم فهذا رهيب ويقف على حافتي نقيض مع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع المطروح من المبادىء الصهيونية(٣) :

في مكان ما من العـــالم
صمت . . كصمت القبـــور
ملفع بالضباب الجميـــل
هناك واحد من القبور لا ينسى

• • •

يقف والد على قبر ولـــده
عاصراً آلامه بارتعـــاد
ابتي : اسمعي رجـــاء اسمعيني
فحكايتي عجيبة . . حكاية أخيك

• • •

لهب ولهيب كانت بالمرصاد
مدافع وقذائف صاروخيـــة
كشفت القـــلاع
اقترب المهاجمون واقتادوهم . . ثم قتلوهم
ذاكرتي تقـــودني إلى الحرب
وترغمني على القـــول
لا اعتراض . . . لا رغبـــات
فليس لنا إلا الحسرة على الدماء المسفوحة
والأسف على رحلة بالسيارة الكحلية(٥)
فمن أين لي الـــورد
و لشوك مالىء الدنيـــا
هذه حقيقة . . هذه حقيقة

هذه الأقوال الصريحة المعبرة عن المكبوت من الأحداث واكبت أقوالا مأساوية أخرى فرضتها التركيبة العنصرية وغير المتجانسة للكيان الصهيوني ، وتمثل ذلك في التسلط البوليسي على المستوطنين الصهاينة في محاولة لكبح جماح الهجرة المضادة من جهة ولزيادة الارهاب عـــلى المواطنين العرب من جهة أخرى ، مما أدى إلى نشوء ما يمكن تسميته مجازاً بطبقة البوليس (الموساد ، الشرطة ، الاستخبارات العسكرية) فأصبحت سلطة داخل سلطة وتفشت الرشوة والجريمة والاختلاس بحماية القانون الصهيوني وقد أشار إلى هـــذه الحالة(٦) (ديدي منوسي)حيث قال :

. . . . . .

. . . . . .

مندهشون للمفاجآت
أنت كما أنا
لهذا الأمـــر
المخرب البوليسي
التارك بيتـــه
باكراً مـــع بزوغ الفجر
بلون أهـــداف
أو غايات

• • •

المفاجآت أظهرت
شرطي بزيـــه
كأنه أب عـــائن
شابكاً يـــديه
لا يحمي ولا يـــدافع
عن أبنـــائه

• • •

واقعي جـــريء
لا يبقي ولا يذر
يأتي ويحطـــم
ارضاء لقـــادته
وبتشجيعهـــم
باطرائهم شجاعته
وحثه على المواصلة
ولو تحطـــم رأسه

هذه صورة من صور الاضطراب التي

فرضتها المواجهة اليومية مع رجال المقاومة العرب عمت النتاجات الأدبية مباشرة أو بأسلوب رمزي ، ولكنها حقيقة فرضتها الظروف الحياتية المليئة بالخوف ، فادراك المستوطنين ان الموت ليس لغيرهم فقط بل هم أيضاً معرضون لذلك أوقعهم في أزمة لم يكونوا مهيأين لها نفسياً ، فانعكست على نتاجاتهم الأدبية بشكل أو بآخر .

أدب الأمل والمفاوضات :

إذا كانت الحرب والأحداث الدامية اليومية هي سبب « أدب » التشاؤم فإن محاولات إنهاء الصراع العربي الصهيوني يعني اعطاء المستوطن الصهيوني فرصة الاستقرار والتوازن الانفعالي(٧) :

في الذكرى الخامسة للحرب
ذهب البكاء
فالناس لا يبكون والأعين لا تدمع
في السنة الخامسة للحرب
الآخرون أصبحوا كنبع نضب
وكجذع شجرة عارية

المفاوضات ككل الأحداث انعكست أيضاً على النتاجات الأدبية ، مدللة على الحالة التفاؤلية التي انتشرت في أوساط العدو كما أن تلك النتاجات تستبطن الاستهزاء حتى بالمفاوضين وتعتبر كل ذلك محصلة لجهودهم وقدراتهم(٨) :

نريد رجلاً معجزة ! !
يمكنه العمل بشرف
قادراً على ركوب الخطر
وتجاوز الشك والحذر
لتلافي المعضلة
في وقت يتجدد الاتصال
من العريش إلى القاهرة

• • •

وأخيراً عاشق
وأب للأمم
وشمس للشعوب
فليس بينها من يموت
وليس لنور ان يطفأ
بالصراع الطائفي
والعنصري

أدب الانتكاسة :

« الأدب » الصهيوني اذن وعبر مراحل تطوره التاريخي لم يكن إلا نتاجاً لحالات سيكولوجية بعيداً عن الموقف العقلي المنطقي الذي يترتب عليه الالتزام بالأخلاق والقيم ، فهو ليس أدباً ولا فناً بالمعنى المتعارف عليه للفن والأدب . من هنا يمكننا استنتاج نوع جديد من « الأدب » الصهيوني – محكوم بمقدمات تفرض مثل هذا النتاج .

« فالأدب » الذي تعلق بالمقولات الميتافيزيقية وهو يضرب في أرض «الشتات» وأصبح « أدب السوبرمان » بغياب القدرة والارادة العربية ثم انقلب إلى حالة التشاؤم والحسرة والانطواء مع تفجر الثورة الفلسطينية ، ثم انطلقت بوادر الأمل مع المفاوضات ، محكوم عليه أن يرتد إلى الحالة الانطوائية بعد أن يدرك أن الموت ما ما زال مزروعاً بين أرجله وضلوعه ، يراه في الشارع والسينما والسوق ، في الحالصة والقدس وحيفا وتل أبيب .

١ ــ اخذ النص العبري من كتاب دروس في اللغة العبرية للاستــاذ ربحي كمال .

٢ ــ من قصيدة نشرتها صحيفة دافار الصهيونية الصادرة بتــاريخ ٦ــ١٠ــ٧٨ .

٣ ــ من قصيدة للشاعر دانيال نحماني نشرتها صحيفة دافار الصادرة بتاريخ ١٠ــ٥ــ٧٨ .

٤ ــ من قصيدة للشاعر يوتام رؤوفني نشرتها صحيفة دافار الصادرة بتاريخ ٢١ــ٧ــ٧٨ .

٥ ــ المقصود هنا سيارة نقل الموتى .

٦ ــ صحيفة يديعوت احرونوت الصادرة بتاريخ ٨ــ٩ــ٧٨ .

٧ ــ من قصيدة نشرت في صحيفة معاريف الصادرة بتاريخ ١٥ــ٩ــ٧٨

٨ ــ من قصيدة نشرت في صحيفة يديعوت أحرونوت الصادرة بتاريخ ٦ــ١٠ــ٧٨ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة



حيوط العنبوت

تيسير نظمي

عجوز اذا كلمتـــه اصغى ، واذا ذكرتـــه رحل واذا سألته عـــــن « الشبابة » نظـــر اليها معلقة قبالته فدندن قليلا ، واذا دندن صمـــت واذا صمت تذكـــر واذا تذكر بكى .

جدي قال : انه اكبر عازف على « الشبابة » فما من اغنيـــة ريفية الا غناها ومامـــن موال الا لحنه.

جدتي قالت : كان « يشبب » في الافراح .

والاخرون اجمعوا على انه كان يغني في المسرات والمضرات .وامي وعته في صباها « يشبب » مع الخراف في الجبل الاخضر ذي الاعشاب الطويلة. لكنني وانا الحفيد والابن الذي وعى الناس وهم يهرولون الى الملاجيء مختبئين في حرب النكسة لم اشاهده يعزف او يغني ، لكني اراه الان تمثال محارب قديم ، متقاعد ، سلاحه معلق .

قيل انه من سلالة مباركة وبيت مبارك وان الخضر الاخضر بارك الاحفاد الى يوم يوعدون . انا لم اقل شيئا ، العائلة قالت : آويناه لننعم ببركته وبركة اجداده وبركة الخضر الاخضر ، اقتسمت العائلة بركته ونسيت نصيبي منها . اقام في البيت وصلى ودعا لذريتنا بالصلاح والخير . الصلاح والخير فارق ذريتنا انا لم اقل شيئا ولكن زوجتي عاقر واخي عاق .. وبما انني الابن الاكبر وباركني الذي باركه فاني اتحمل مسؤوليات العائلة وتبعاتها فانفق عليه من بركته : المأكل والملبس والادوية .

الطبيب قال : انه شاخ وما عادت انفاسه تطاوعه في العزف فحشاشته ذابت لانه كان يبذل جهودا جبارة في العزف .. وانا شاب انفاسي قوية لكني لا اجيد العزف. جدتي تحفظ المواويل البلدية ولا تجيد العزف .. وانا الحفيد لا اعرف المواويل البلدية لكني احفظالاشعار واقرا القصص .

المجوز يتذكر المواويل ولا يريد العزف ، وانا اقرا عليه الشعر فيحدق بي مليا . ينظر الى « شبابته » المعلقة ، نسج فيها العنكبوت خيوطه ، ينظر الي ويسألني عن معنى هذه الاشعار التي اقول ، وانا لا اقول له معنى الاشعار .

اختي تدير المذياع ، فيروز تأتي من الافق البعيد ، صوتها يعبر المساحات وتجتاز السهول والبراري والوديان « اعطني الناي وغن ، فالغنا سر الوجود » ، وانا موجود ، ديكارت قال : انه يفكر فهو موجود . وانا مطالب بألا افكر في معظم الاحيان ، والاحيان ليست ملكي واعصابي ليست ملكي والناي « الشبابة » ليست ملكي .

قال زميلي ان جيل العجوز اندثر فهو يعيش في زمن غير زمنه ووسط جيل لا يعترف له بفنه، وعازف الناي فنان وطروب فنانه والعجوز ليس بفنان ، انا لا افهم مبرر وجود الفنان . الدكتور قال « اكتبوا بحثا عن سر عودة اهل الكهف بعد استيقاظهم الى الكهف، لم اكتب شيئا . لم اقل شيئا ، لم افهم شيئا ، وانا « جامعي ». يقولون العجوز ليس بجامعي لكنه يعرف الجامع والمجموع ، وانا مطروح من عدد الذرية وكذلك .. ارضا .. العائلة تنعم بالبركة كما نعم الاجداد بالعزف وكذلك تعرف الصوم والصلاة والجامع ، وانا لا

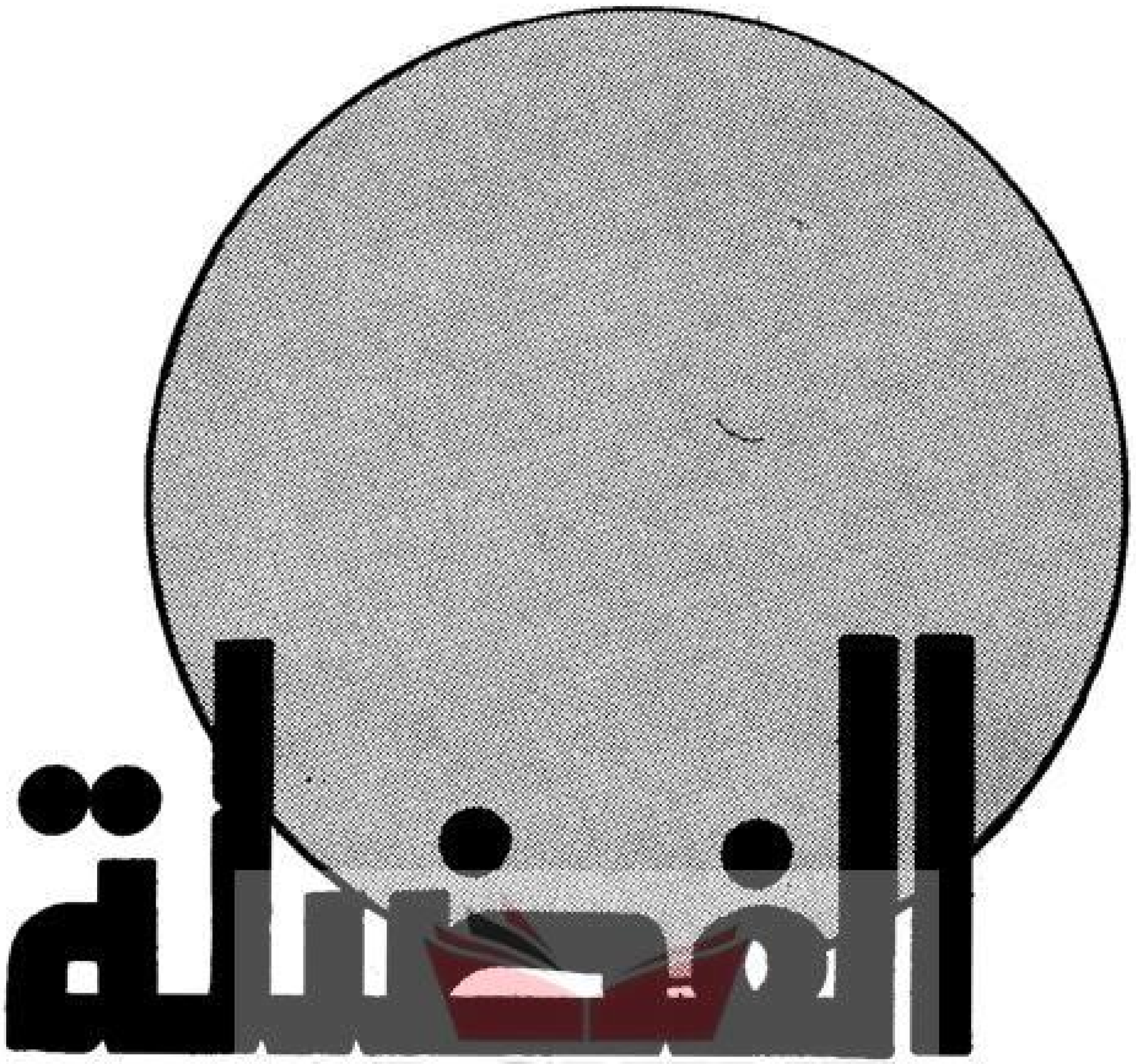
اعرف الجامع لكني اعرف طريقي الى الجامعة ، والعائلة كان بودها ان تعرف الزكاة فسألوني : هل لديك من فائض ؟ قلت لا ، قالوا ما تملك ؟ قلت : الصهاينة يملكون. قالوا : الاولاد ؟ قلت اذا جاءوا،قالت زوجتي : لن يأتوا . قلت : يأتون ، قالت : كيف ؟ قلت : اذا كنت طالقا.

لكن الطلاق ابغض الحلأل . وانا لا اكره . لكنني لا احب . العائلة ما عرفت الزكاة . ولا الكتابة ولا القراءة الا قراءة القرآن. وبما انني انهيت الدراسة الجامعية فانا الان استطيع القراءة والكتابة ولذلك اعلن للملأ انني قرات ان الفنان لا يموت . لكني مع هذا الكهل اقول ما لا تقوله الكتب ، وبما أن الكتب ورق والمؤتمرات ورق والورق يشكل تسعين بالمائة من النفايات فأنا مؤمن بان الكتب محشوة بالاكاذيب . والخيانات ، والهزائم فيها أكثر من الانتصارات . وبما اننا عرب فاننا لا نعترف بالهزائم في كتبنا بقدر ما نستل منها السيوف والاساطير .. لذلك كله انا محق في ان انسف ما زرعته الكتب في راسي عندما اتأمل العجوز محاطا بهالة معزوفاته ولا يعزف شيئا . ومقاتل مرصع بنياشين انتصاراته وسلاحه معلق. « وبدونجوان » عاشر نصف نساء الكرة الارضية وينام وتحت مخدته صورة ، انا معذور اذا بدات اقول ما يجب عدم قوله . اذ انه من الغباء ان اصدق ان هذا العجوز يستطيع العزف . نهضت من مكاني فجأة. انزلت الشبابة . نظفتها له من خيوط العنكبوت . حدق بي مليا واستعد ، قلت لاختي فلتصمت فيروز ضاع الصوت ، تلاشى الصدى . مد اصابعه النحيلة يتحسس الفتحات . ثربها بيدين ترتعشان الى شفتيه. اخذت اصابعه تنتقل بانشلال من فتحة لاخرى قبل ان ينفخ فيها من روحه . لكنه ما نفخ فيها من روحه ، حاول ان ينفخ ، حاولت ان اسمع ، حاول مرة اخرى ،حاولت مرة اخرى . بذل جهدا . بذلت جهدا بأقصى ما عنده . صفير خافت كريح مرت على الانقاض بأقصى ما عنده . بأقصى ما لدي . ريح صفراء تمر على الصحراء .

تصبب عرقا ، تصببت انتظارا ، ادارها من الجهة الاخرى ، تابعت. نفخ فيها ، طار خيط العنكبوت ، استجمع قواه ، استجمعت املي . نفخ فكدت انفخ يأسا ، حرك اصابعه ، واصل تحريكها واستمر انشلت انفاسه . هدأت روحه . تراخت اصابعه رويدا رويدا .كانت دمعة واحدة تتصبب مع عرقه .

□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



في مسرح كورني البطولي

ومع ان مسرح كورني لا يخلو من شخصيات ملوك آخرين ، الا انهم لا يرقون الى عظمة الامبراطور اغسطس . ففي مسرحية **هوراس** ، نجد أن الملك طوليوس يبدو طيبا لدرجة الضعف والتردد . وفي مسرحية **بوليوكت** يبدو الملك فيليكس جبانا وصوليا لا يهمه سوى تحقيق مآربه ، لدرجة انه يستغل ابنته بولين استغلالا قذرا يتنافى مع قواعد الشرف واللياقة (١) . وكذلك الحال بالنسبة للملك دون فرناند — في مسرحية **السيد** ، الذي يتضاءل تماما اذا ما قورن بالامبراطور اغسطس مثلا ، الذي يمكننا بحق اعتباره بطلا كورنيليا لانه يتصرف تبعا لما تمليه عليه ارادته وعقله . وقد اتضح هذا في عفوه وتسامحه مع من كانوا يودون الاساءة اليه ، وفي

القسم الثاني

محمد مبارك بلاد

من خلال مسرحيات : السيد وسنا وهوراس وبوليوكت

الاساليب الدموية التي اتبعها عندما اراد الوصول الى العرش . وهنايمكن اقامة نوع من المقارنة بينه وبين الملكة كليوباترا ، في مسرحية رودوغين — التي سلكت جميع السبل للوصول الى العرش ، لدرجة انها قتلت زوجها ، ثم تناست انبل العواطف الانسانية ، عاطفة الامومة عندما اخذت تخـــطط لقتل ولديها لانهما لم يستجيبا لرغباتها الدموية المجنونة ، تقول :

« أعرف جيداً ، في الحالة التي اراهما فيها ،
أن علي قتلهما لاصل اليـــك .
ولكن ما هم ، ان يدي اللتين تجاسرتا على الاب .
ستعرفان كيف تسلبانهما حياتهما لرفضهما مؤازرتي ،

فحياتهما خطر على حياتي كذلك :
لقد بدأت به وسأنتهي بهما » . (٢)
وهي اذ تفعل ذلك ، لا تفعله لانها مسيرة بعاطفة عمياء كالحب ،مثلما يحدث لابطال راسين مثلا ، ولكن لانها كلفة بالسلطان وسمو الافكار في مسرحية **هوراس** ينعكس في فكرتي الوطنية والشرف ، اللتين تتجسدان في بعض ابطال المسرحية بنسب متفاوتة ، فهناك كيرياس الذي يسوق ذرائع تتمشى مع كونه بطلا انسانيا ، يبرر فيها ترددد في تلبية نداء وطنه آلب ، مثل خوفه من النتائج التي ستترتب على الحرب بين بلدين تربطهما أواصر القرابة والدم . وخاصة علاقة نسبه مع عائلة هوراس . اذ ان هوراس الابن متزوج من أخته سابين بينما هو خطيب لاخته كميل . ومع انه اشتهر بالشجاعة والاخلاص لوطنه الب ، الا انه يحاول ايجاد نوع من التوازن بين واجبه من جهة وعاطفته من جهة اخرى ، يقول :
« انني لا اهمل ابدا مصلحة بلادي ،
لا ازال احب شرفي وانا اعبد كميل .
وقد عرفني الناس على الدوام طوال الحـــرب
وطنيا مخلصا كما عرفوني محبا وافيا .
وقد كنت أوفق بين دعوى الب وحبي » . (٣)
ولكن فكرة الوطنية تتخذ شكل بطولة عمياء لدى هوراس ، الذي لا يتردد لحظة واحدة في الاتصياع لنـــداء واجبه الوطنـــي ، متناسيا جميـــع صلاته العائلية ، في سبيل وطنه وشرفه ومجده ، وساخرا من تردد خطيب اخته كيرياس ، يقول مخاطبا اياه :
« اذا لم تكن من روما ، فاعمل على ان تكون لها اهلا ،
واذا كنت لي ندا ، فدونك الحلبة .
ان فضيلة الوطنية المثلى التي افتخر بها
لا تقبل ان يمازج الضعف عنفوانها ابدا ،
وانها لبداية سيئة في ميدان الشرف
ان ينظر الانسان الى الوراء منذ الخطوة الاولى » . (٤)
وفي المبارزة بين ثلاثة من ابناء هوراس الرومانيين ، وثلاثة من ابناء كيرياس الذين ينتمون الى الب ، ينتصر هوراس بعد ان قتل اخواه ، ويعود وهو منتش بانتصاره العظيم ليواجه اخته كميل وقد اعماها الحزن لفقدهـــا خطيبها كيرياس ، ويطلب هوراس منها ان تتغنى بانتصاره على اعداء روما، لكنها تستشيط غضبا وتصب لعناتها على روما ، فلا يتمالك نفسه ويقتلها بلا وازع ولا شفقة ، موقنا من ان واجبه هو الذي يملي عليه ذلك ، يقول :
« هكذا ينال الجزاء على الفور ،
كل من يجسر على بكاء عدو روما » . (٥)
وعندما يقدم للمحاكمة امام الملك طوليوس ، بسبب جريمته البشعة يرفض ان يحاكم بوصفه قاتلا لاخته ، ويصر على تقديم حياته ثمنا لمجده ، يقول :
« فاسمح لي ، ايها الملك العظيم ،

أن اقدم نفسي ضحية لمجدي ، لا لاختي ». (٦)

والاب هوراس يمثل مزيجا عجيبا ومتناقضا ، من شخصية كيرياس، ذلك البطل الانساني الذي يجمع بين الاخلاص لوطنه وحبه لكميل،وشخصية ابنه هوراس الذي يعتبر مثلا حيا للبطولة المتطرفة العمياء . والجانب الانساني من شخصيته يتمثل فيما يحتدم في نفسه من صراع بين حبه لوطنه وعطفه على اسرته ، ذلك الصراع الذي ينتهي بايثار مصلحة الوطن على حياة ولديه . ومن هذا الايثار والاختيار الاول وتفضيل مصلحة الوطن على الاسرة تبدا بوادر التشابه بينه وبين شخصية ابنه هوراس الذي يمثل البطولة العمياء بالظهور فبعد موت ولديه في المعركة يعلن قائلا :

« ان مجد موتهما عوضني خسارتهما » . (٧)

ثم يتوعد بالقتل ابنه الثالث (هوراس) ، الذي اشيع انه فر من المعركة لانه — في اعتقاده — قد جر على روما العار ، يقول :

« اني اشهد القدرة الالهية العليا
على ان هاتين اليدين ، هاتين اليدين الطاهرتين .
ستغسلان بدمه قبل ان ينتهي النهار ، عار الرومانيين » . (٨)

ولكن التداخل الحقيقي بين سلوكه وفكره وبين ابنه هوراس يحدث عندما يتناسى اقدس عواطفه كأب تجاه ابنته كميل الشقية ، التي راحت ضحية لاندفاع اخيها المجنون بوطنيته ومجده الشخصي ، فلا يرثى لمصيرها ولا يحزن على قتلها ، يقول :

« انا لا ارثي لكميل : فقد اثمت ،
انا وانت احق بالرثاء منها:
اما انا فلاني انجبت قلبا لا يعتز برومانيته ،
واما انت فلانك لوثت يدك بقتلها » . (٩)

وعندما يقدم هوراس للمحاكمة امام الملك طوليوس ، نجد هذا الاب القاسي يدافع عنه باستماتة ، كي ينقذه من الجزاء العادل الذي ينتظره بوصفه قاتلا اراق دم اخته كميل ، التي صورها كورني في هذه المسرحية كمثال لسيطرة العاطفة على الانسان الضعيف ، ومن هنا يمكننا تقييم ابطال كورني ، وخاصة شخصية الاب هوراس ، على أن نظرته ومقياسه للامور مثل الفضيلة والشرف تختلف عن مقياسنا كاناس عاديين ، ننطلق من معايير وقيم اجتماعية موروثة او مستحدثة تتماشى مع مصالحنا وحياتنا المعاصرة المحكومة بمبادىء تخضع لقانون الجماعة ، ونقيم على اساسها الفضيلة والشرف وعلى انها اعمال ترتبط بالافعال الحسنة فقط . ولكن عندما يقرر الاب هوراس مفهومه للشرف قائلا :

« انا متيم بالشرف يا مولاي ، ولست ممن
يحتملون العار ولا الاثم في الاعقاب » . (١٠)

فهو يتكلم عن الشرف الذي لا يرتبط بالفضيلة بالضرورة ، ولكن يرتبط بالارادة القوية التي تكفل انتصار الواجب على العاطفة ، محققة بذلك الشرف والمجد .

نبـــل العـــــواطف :

من الطبيعي لابطال مسرحيات كورني الذين ينفردون بافكار سامية ، ونفوس ابية شامخة ، ان يتميز بعضهم بعواطف نبيلة تتلاءم مع عظمـــــة نفوسهم وسمو افكارهم . ومن ابرز هذه العواطف عاطفة البنوة ، التـــي تمثل التزام البطل بادائه واجبه تجاه والده ، او اصله الذي ينحدر منه ، ليكون جديرا بانتمائه لهذا الاصل . مهما كانت المصاعب والعقبات ، فطريق الشرف والواجب زاخر بالاشواك .. ولكن تكمن في نهايته اغصان الغار ، ولهذا فيمكننا اعتبار عاطفة البنوة محركا اساسيا ودافعا اوليا لكثير مـــن ابطال كورني . اذ منها تنطلق الشرارة الاولى للصراع .. صراع البطل مع نفسه ، اي مع عاطفة حبه التي تعارض تحقيقه لهدفه ، الذي يعتبره قمة شرفه . ثم صراع البطل مع كل الصعوبات التي تعترض سبيل تحقيقـــه واجبه : كان يضطر الى قتال اعداء او منازلة اقرباء كما هو الحال بالنسبة لرودريك وهوراس ، او ان يقترب من حافة الموت مثل اميلي وسنا . بل ان هذه العاطفة تجعله يتناسى واقعه في تلك اللحظة تماما ، ويعتبره جزءا من ماض قد مات ، حتى يحقق هدفه ، اذ ان هذه العاطفة ـــ لدى بعض ابطال كورني ـــ مرتبطة بالشرف ،ولذلك فهي تدفع بالبطل الى تحقيق هدفه ، كي يكون جديرا بانتمائه الاسري الشريف ، لذلك فهذا البطل يطيع ويتبع دواعي واجبه طاعة عمياء وكانها اوامر قاطعة ونهائية ... وهو اذ يفعل ذلك انما يفعله سواء اكانت تلك الاوامر فاضلة ام شريرة ، وكيفما كانت درجـــة اقتناعه بها . ومن ابرز الامثلة على ذلك ، بولين في مسرحية **بوليوكت** ، التي يتلاعب ابوها الوصولي فيليكس في عواطفها واحاسيسها وكانها احـــدى الدمى ، مستغلا اياها لتحقيق مصالحه ومآربه الشخصيـــة ، وليحقـــق طموحاته في السلطة والحكم فيرفض حبيبها سيفير ليزوجها من بوليوكت مع علمه بحبها الكبير للاول .. ثم عندما يأتي سيفير وقد اصبح مقربا جدا من القيصر ، يطلب فيليكس من ابنته التوسط لدى سيفير ، الذي ما زال يحبها ويجلها كثيرا ، ومع كل ذلك فهي لا تعترض على اوامر ابيها ، بل انها تعلن بوعي واستسلام ، بان هذا واجبها تقول :

« لا اجل ساتحكم بمشاعري مـــرة اخـــرى
لا اكون فريسة اوامرك ونواهيك » . (١١)

وعاطفة البنوة سمة تكاد ان تكون مشتركة في مسرحيات كورنـــي عامة ، وفي روائعه الاربع خاصة ، ففي مسرحية **السيـــد** ، تكـــون ثـــورة رودريك بسبب عاطفة بنوته التي تلزمه بان يثار للاهانة التي الحقها به والد حبيبته شيمين ، كي يكون جديرا بانتمائه لهذا الوالد الشريف ، ولكي يبقى هذا الشرف عظيما ونقيا ، يقول :

« سأرد دمي نقيا كما تلقيته » . (١٢)

ورودريك يعيش ذلك الصراع التقليدي بين ما يفرضه عليه قلبه وما يفرضه عليه واجبه البنوي ، ويدفعه اليه من تحقيق لواجبه وشرفه ، ومع ما يمثله حب شيمين له . ذلك الحب الذي يجعله يفكر بالانتحار هربا ممـــا

تفرضه عليه بنوته من انتقام ، قد يكون سببا في كره شيمين له . ومع كل هذه الصراعات التي تقف ضد رودريك، وتحاول قهره ، الا اننا نجده ينتصر عليها بفضل ارادته وفكره ، يقول :

« هيا يا نفسي ، فاذا لم يكن من الموت بد
فلأمت ، على الاقل ، دون ان اسيء الى شيمين .
اأموت بلا انتقـــام !
اأقضي على شرفي شر قضـــاء !
اأتحمل ان تعم اسبانيا ذكراي ،
بانني لم ارع كرامـــة ارومتـــي !
اأوثر حبـــا تـــراه نفســـي الضالة ،
صائرا لا محالـــة الـــى الضيـــاع !
فلا تصغي الى اغراء خادع ،
لا يجديني سوى مضاعفة آلامـــي .
ويا ساعدي ، هيا ننقذ الشرف على الاقل
اذ لم يكن لنا بد من فقد شيمين » . (١٣)

وفي مسرحية **سنا** ، تفرض عاطفة البنوة على اميلي الانتقام لـــدم والدها ، الذي راح ضحية احدى نوبات الامبراطور اغسطس الجنونية . ولذلك فهي تجند كل طاقاتها وتنذر حياتها لتحقيق هدفها . ورغم افضـــال الامبراطور عليها وتلك المنزلة التي وضعها فيها لحملها على نسيان الماضي، فانها ترفض الانصياع لتلك الاغراءات ، وتعلن انها سوف تستغل تلـــك الافضال لاغراء الرومان بقتله ، والاخذ بثأرها منه ، تقول :

« ومن الهبات التي يغدقها علـــي
ساغري اهل روما في قتله ،
ساقبل ان اكون لديه مكان ليفيا (١٤)
كوسيلة اكثر ضمانا لاغتيالـــه .
ليت شعري ما من مفكر على من يثأر لابيه » . (١٥)

ان اميلي تعيش صراعا مريرا بين حقدها على الامبراطور ، وبيـــن حبها لسنا ولكن كفة الحقد والانتقام ــ اللذين يغذيهما الشرف وعاطفـــة البنوة ــ هي التي ترجح في النهاية . وهكذا تمهد الى سنا بقتل القيصر ، واضعة هذه المهمة الدموية في كفة ، وحبها له في الكفة الاخرى، بطريقة تتخذ صراحة طابع المساومة ، تقول :

« وسواء مات القيصر او سنا بثاري ،
فاني ادين بهذه التضحية لروح ابي ،
لقد وعدني سنا بذلك حين اخذ علي عهدي ،
ولن يكون جديرا بي الا بهذه المفخرة » . (١٦)

وعندما تحس اميلي بتردد سنا ، وفتور همته ، لان القيصر وعـــده بالتنازل له عن العرش ، تتهمه بالجبن ، وتعلن انها ستواصل الطريـــق وحدها لتحصل على المجد الذي كان يمكن ان يكون من نصيبه ، ذلك المجد الذي ستضحي من اجله بحياتها ، صيانة لشرفها الذي تستجيب لندائـــه

بالاقدام على الثار في غير تهيب .. تقول لسنا بازدراء :
« ان ايامه وأيامي ستمضي سراعا الى حتفها ،
طالما بجبنك ، لا تجرؤ علي أن تكون لي اهلا .
تعال وشاهدني اسبح في دمه ودمي ،
أجود بأنفاسي تصحبني فضيلتي وحدها » . (١٧)

الارادة :

الارادة القوية الراسخة التي لا تلين اعظم فضائل البطل عند كورني ، وليس من شك في انه ــ بتصويره صراع هذا البطل ، مع نفسه او مع عناصر مادية خارجة عنه ــ انما كان يهدف الى الكشف عن جوهر هذه الارادة التي لا تبالي بالصعاب والعراقيل التي تصادفها في ظروفها الخارقة للعادة ، هذه الظروف التي يتجاوزها البطل بفضل ارادته الحديدية التي تكفل له في النهاية النصر ببلوغه الهدف الذي حدده لنفسه .

واذا كان كورني يتخذ من ظروف البطل الاستثنائية وسيلة لامتحان ارادته ، فطبيعي أن تجيء هذه الأرادة في مسرح الكاتب كقاسم مشترك بين ابطاله جميعا .

ويمكننا أن نقسم صراع البطل في مسرح كورني الى مرحلتين :

الاولى ، وتحدث عندما يقوم ذلك الصراع داخل نفس البطل بين واجب يناديه وعاطفة ليست بالضرورة عاطفة الحب ــ تتملكه ، اي منذ اللحظة التي يواجه فيها موقفا يفرض عليه الاختيار بين أمرين كلاهما مر : كان يطلب والد رودريك منه الانتقام من والد حبيبته وصهره المقبل لانه اهانه، او ان تدفع اميلي حبيبها سنا الى الانتقام من ملك ذي افضال عليهما معا ، او ان ينازل هوراس ابناء عمومة واصهارا له من اجل الوطن ، او ان يستعذب بوليوكت الموت في سبيل عقيدته الدينية .

ودور الارادة في هذه المرحلة من المعاناة التي يتعرض لها البطل ، هو دور الرقيب الذي ينتظر لحظة الضعف كي يتدخل ، ليؤكد سيطرة العقل على العاطفة ، بأن يعين البطل على اتخاذ القرار الذي يغلب فيه الواجب على العاطفة . قرار نظري ان صح القول . أما مرحلة تنفيذه ، اي اتباع طريق الواجب عمليا ــ فهي ما يمكن تسميتها بالمرحلة الثانية من الصراع ، اذ يصطدم فيها البطل بالعالم الخارجي : اي انها المرحلة التي ينتقل فيها هذا الصراع من مجال معاناة البطل الداخلية الى الصدام الفعلي مع القوى المادية المضادة لتحقيق هدفه ، ذلك الهدف الذي يحققه بالفعل مستعينا بقوة ارادته ، وسيطرة تفكيره الواعي على جميع تصرفاته . ذلك لان كورني يعتبر العاطفة مظهرا من مظاهر الضعف البشري ، وانها لا تليق ببطل المأساة ، الذي ان استسلم لها دفعته الى التخلي عن واجبه ودواعي شرفه ، الذي يعتبر تحقيقه مبررا لوجوده ، اذ ان هذا الشرف وهذا

الواجب يمثلآن عرفا وتقليدا اجتماعيا ، لا يجدر به التخلي عنه ، وهو عندما يدافع عنه يقوم بذلك بكل وعي واصرار تسانده ارادته القوية ، التي هي في الواقع ــ الاداة الظاهرة للعقل الواعي المستنير ، الذي يمكن ان يرتفع بالحب الى درجة من التقدير ، فيصبح دافعا للبطل كي يحقق هدفه ، الذي يجعله جديرا بشريكه الاخر : اي انه كلما اصبح الحفاظ على الشرف والواجب كبيرا ، كبر معه حجم الجدارة بالحب وكان القضية سباق تمثل الجدارة بالحب خط النهاية فيه . ففي مسرحية **السيد** نجد رودريك يربط الواجب بجدارته بحب شيمين ، يقول :

« لقد اسأت اليك واكرهت على هذه الاساءة ،
لامحو عاري ولاكون اهلا لك » . (١٨)

ومع أن شيمين تزداد حبا وتقديرا لردوريك ــ الذي قتل والدها ــ الا انها تصر على السير في نفس طريق الشرف والواجب ، تقول :

« فعلى ان اسعى في هلاكك لاكون جديرة بك » . (١٩)

وهذا السباق من اجل اثبات الجدارة ونيل التقدير من الطرف الاخر ، والذي يقترن بارضاء البطل لذاته ــ نراه مكررا من خلال كثير من ابطال وبطلآت كورني ، وان كان يتخذ طابعا فرديا ، اي ان يكون احد البطلين هو الذي يسعى الى اثبات جدارته بحب الطرف الاخر ، وليس كلاهما . فسنا مثلا يربط اداءه لواجبه بجدارته بحب اميلي ، التي يخاطبها قائلا :

« حسنا ! انت تريدين ذلك ، لا بد ان استجيب لك ،
لا بد أن احرر روما ، لا بد ان اثأر لابيك » . (٢٠)

والبطل الكورنيلي لا يمكن ان يتراجع ، او يعدل عن خط سيره على طريق الواجب ، الا اذا وصل الى مرحلة من الوضوح والاستنارة العقلية ، يحس معهما بأن هناك اهدافا ودرجات من السمو والفخر اكبر مما يحاول تحقيقه ، وتتعدى مثلا ، حبه الذي يمكن أن يكون زائفا ، اذا ما قورن بها، وبوليوكت بعد ان يكتشف حبا اسمى واعظم من حبه لزوجته بولين ، التي كان يحبها أكثر مما يحب نفسه ، نراه وقد أصبح يحبها اقل بكثير مما يحب الهه ، يقول :

« احبك حبا دون حبي لخالقي » . (٢١)

ومثل ذلك تماما يحدث لبولين ذاتها ، حين تتعرف على النور الرباني من خلال استشهاد زوجها بوليوكت ، فتجذب اليه . وتتعالى على حبها لسيفير ، الذي كانت من قبل تعتبره قمة آمالها . وكذلك هو حال اميلي ، في مسرحية **سنا** ، التي ظلتطوال احداثالمسرحية تؤلبسنا على القيصر، وتسد اذنيها عن جميع النصائح التي تدعوها الى التراجع . اننا نراها بعد أن استنار عقلها ــ تعدل عن موقفها الثائر ، مخاطبة القيصر بهذه اللهجة التي تنم عن اعتراف بالفضل :

« سيموت في حقد اعتقدته ابديا ،
لقد مات ، وهذا القلب قد أصبح تابعا وفيا » . (٢٢)

وهذه الهيمنة المطلقة للعقل لدى ابطال كورني تعكس لنا احد تصورات الفيلسوف الفرنسي ديكارت ، الذي كان معاصرا لكورني ، والذي

نادى بسلطان العقل نجد صداها يتردد كثيرا في مسرحيات كورني ، وذلك من خلال الاحداث والشخصيات التي يجسدها كورني على المسرح ، حيث يصور لنا ذلك التزاوج العجيب بين الحرية والعقل المستنير . وهـــذا هو مفهوم البطولة لدى كورني : تزاوج العقل مع الحرية ، اي ان يكون البطل شجاعا وحكيما مفكرا .

وفي الحقيقة ان البطل الكورنيلي متلائم وواضح مع نفسه ، ولذلك فهو ليس في حاجة الى البحث من اجل استكشاف نفسه ـــ كما يحدث لاوديـــب سفوكل مثلا ـــ ليتعرف على اسباب محنته ، الامر الذي يؤدي الى انيحدث داخله تحولا او انقلابا ، فيحدد على ضوئه مصيره ، الذي يكون في الغالب مصيرا رسمه قدر غاشم ، انه في صراع دائم مع قدر لا ذنب له في اختياره . ولكن ابطال كورني استبدلوا الواجب او الشرف بهذا القدر مختارين . ومع انهم جعلوا انفسهم سجناء لهذا الواجب ، الا ان عظمتهم اتت من رفضهم لكل الاشياء الخارجة عن انفسهم ، مثل قضية القدر في المسرح اليونانـــي القديـــم .

وبجانب تاثيرفلسفة ديكارت العقلية ونظريته عن الحب ، التي عبر عنها بقوله « انها انفجارات عنيفة تصدر عن أصول كامنة في الجسم » (٢٣) بجانب هذا التأثير هناك عامل اساسي ثان اثر في فكر كورني المسرحي ، وهو تلك التربية الصارمة التي تلقاها على ايدي جماعة اليسوعيين التـــي لعبت دورا كبيرا في محاربة الاصلاح البروتستانتي عن طريق تربية اولادها وتثقيفهم بطريقة تقوم على تدعيم قوة الارادة ، والطاعة العمياء لاحكـــام الكنيسة ورؤسائها . لانهم ـــ اي اليسوعيين ـــ يرون ان الانسان حر في ارادته ، شريطة الا يخوض في الامور الدينية ـــ وعليه وحده تقع تبعـــة عمله . وهذا ما اتبعه كورني في تصويره لابطاله ، فهم اقوياء يتحكمون في اهوائهم ويسيطرون على مصائرهم ، كما انه صور الحب كعاطفة ضعيفة لا تستطيع السيطرة على الابطال العظام . ومن العظماء يسيطر عليه هـــذا الضعف المزري ، فقد يجد نفسه منبوذا من عالم ابطال كورني ، اما طردا او قتلا . فسنا لانه مقود بعاطفة حبه لاميلي ، نجده يسقط من قائمة هؤلاء الابطال العظام . وكميل في مسرحية **هوراس** ، تقتل لانها اصرت على المضي في طريق الحب ، معاكسة طريق اهلها الابطال العظام الذيـــن يغلبـــون سلطان العقل على العاطفة ، وينظرون للامور من زاوية واحدة ، هي زاوية الواجب والشرف ، مزرين في انفة وكبرياء بكل الارتباطات والاحاسيـــس الانسانية ، التي تعصف في نفس كميل ، التي يسيطر عليها حبها لخطيبهـــا وحبيبها كيرياس . ولهذا فهي تتناقض في سلوكها مع فكرة الوطنية والشرف لدى ابطال كورني ، لانها فضلت عاطفتها على شرفها الوطني . لذلك فان اخاها هوراس لم يتورع عن قتلها ، عندما تطاولت على مجد روما . وهذا جزاء طبيعي لانسانة عادية في مسرح كورني ، انسانة تقيس الامور في منطق عاطفي ، تقول منددة بمنطق اهلها الذي يزرىبالعواطف والانسانية:

« فهم يطلبون مني ان ابتهج في يوم نحس عظيم ،
علي ان اهلل لمآثر المنتصر الباهرة ،
وان الثم يدا تخترق فؤادي !
فالشكوى في هذا الخطب الفادح .
وذرف الدموع والتحسر جناية ،
ان حميتهم الوحشية تريدنا ان نعتبر انفسنا سعداء ،
واذا لم نكن قساة غلاظ الاكباد فما نحن بكرماء » . (٢٤)

وهناك تشابه كبير بين كميل وبطلات راسين من حيث انتصار العاطفة دائما في النهاية ، فنظرية راسين على النقيض من نظرية كورني ، الـذي يعتبر الحب وسيلة لا غاية ، ويضعه في المرتبة الثانية بعد الواجب ، وهو بهذا لا يخالف راسين فقط ، ولكنه يعارض الاسس الفكرية والفلسفية التي قامت عليها افكار مذهب الجانسينية الذي ظهر قبل ان يعرف راسين ككاتب مسرحي . وهذا المذهب يرى أن الانسان ضعيف بطبعه ، وعاجز عن فرض ارادته والتحكم في مصيره في مواجهة عاطفة الحب المذلة . ويطالب بتجنب تلك العاطفة الضعيفة، والتي يعتبرها من اشد اسباب ضعف هذا الانسان، ومذهب الجانسينيه في تحقيقه لهذا المبدأ يلجأ الى تصوير عاطفة الحـب كعاطفة مسيطرة وهدامة للانسان ، وذلك عن طريق الوعظ والارشاد . وهنا نتذكر اسلوب راسين في معالجته لقضايا الحب في مسرحياته . فهو يعطيها الاولوية كموضوع تقوم عليه مآسيه ، بحيث تتعدى الوسيلة ـ كما لدى كورني ـ لتصبح غاية في حد ذاتها . وهو بهذا يلتقي مع الجانسينية من حيث ابرازه للحب ومساوئه اذا تحكم في مصائر البشر ، وتلك النهايات الاليمة والمفجعة التي يمكن ان يقودهم اليها . وابطال راسين يتبعون هذا القانون ـ الحب ـ وكأنهم في غيبوبة تامة . اذا ليس امامهم سوى احـد اختيارين : اما ان يقتلوا او يقتلوا في آخر الامر .

فالبطل الراسيني عبد وسيده هواه يقوده حيث يشاء ، بعيـدا عن سيطرة العقل او الارادة . ومن غير المنطقي ان نسمع مثلا احد ابطـال راسين وهو في قمة مأساته ، او في منتصف المشكلة .. نسمعه يردد ... في هستيريا من الحماس : « انه سيد نفسه ، كما انه سيد العالم .. » كذلك من المستحيل ان نسمع بطلا راسينيا يردد ـ وهو على النطع ـ بانه مستعد لفعل ما قام به مرة ثانية لو استدعى ذلك واجبه وشرفه ، فابطال كورني اول ما يحرصون على اثباته هو الارادة الحرة القوية ، المطلقـة القدرة ، بينما تأتي لدى ابطال راسين بالمقام الثاني بعد العاطفة . فهل من الممكن ان نسمع احدى بطلات راسين وهي تردد قولا كهذا ، الذي يأتي على لسان بولين حيث تقول :

« حقا ان عقلي ليملك زمام مشاعري وهواي ». (٢٥)

ومع ان النساء في مسرح كورني يتميزن بنفوس عظيمة ، وبعقـول وارادات قوية وواعية ، الا انهن لا يختلفن عن النساء العاديات في امور اخرى كثيرة فهن يحببن ويعشقن ويتألمن ، ولكنهن يصمدن ويقاومن رغباتهن

الضعيفة الزرية . وبولين خير مثال لذلك فهي تتخلى مرتين عن حبيبها سيفير عندما يفرض عليها ذلك واجبها وشرفها: كانت المرة الاولى انصياعا لواجبها الابوي ، اما الاخرى فمن أجل واجبها كزوجة لرجل آخر هو بوليوكت . ومع ذلك فهي تصمد وتتماسك بالرغم من انها تموت من الداخل . ولو اخذنا بالمقابل احدى بطلات راسين وهي فيدرا مثلا التي تسيطر عليها عاطفة حبها المحرم وغير الشرعي لابن زوجها هيبوليت ، الذي يرفض هذا الحب الدنس ، فتصر على موقفها معه وعندما يزداد عنادا واصرارا على موقفه في رفضه لحبها تشي به والده الذي يستجلب لعنات السماء على ابنه البريء الذي يدفع ثمن جريمة لم يرتكبها ، وتتبعه فيدرا نفسها منتحرة بعد اعترافها بجريمتها ، لتترك الاب المسكين حزينا وحيدا يعاني من الندم .

وقد يبدو للبعض ان هناك لبسا وازدواجا في الربط والمقارنة بين البطولة والفضيلة على انهما اسمان مختلفان لنفس المسمى . ولكن الواقع انه لا يمكن باي حال من الاحوال الفصل بين المسميين ، لذلك فيمكننا اطلاق لقب الفضيلة عموما على مسرح كورني ، أو تسمية ابطاله جميعا بالفضلاء، لان الفضيلة لدى كورني هي ليست النقيض المباشر للرذيلة ، ولكنها تتمثل في الارادة القوية . ومما يؤكد هذا الراي أن كورني يقر المبدأ الميكيافيلي الوصولي الخطر القائل : « ان الغاية تبرر الوسيلة » وذلك من خلال سير البطل لتحقيق أهدافه . وهذا المبدأ يسري تقريبا على ابطاله أجمعين ، فهم يفعلون كل شيء للوصول الى أهدافهم ، ضاربين بعرض الحائط بكل الاعتبارات الانسانية : أخ يقتل اخته لانها سبت وطنه في ساعة النصر ، وآخر يتآمر بالتعاون مع آخرين لقتل ملك ذي أياد بيضاء وافضال عليهم ، وثالث يقتل والد حبيبته لانه أهان والده ، ولكن أفظع شخصيات كورني المسرحية هي تلك الملكة الدموية كليوباترا التي لا تعترف بانبل العواطف الانسانية ، عاطفة الامومة فتسعى وتخطط لقتل ولديها بعد قتلها لزوجها من اجل العرش الذي تتطلع الى الوصول اليه .

اذن فكورني اراد تصوير ابطال لا ترجع عظمتهم الى صفات اخلاقية بالضرورة ، ولكن الى الارادة القوية الواعية ، والتي قد تستخدم للجريمة، ولكنها تظل دائما جديرة بالاعجاب . .

ان عالم كورني هو عالم الاقوياء ، والمحتقرون فيه هم الضعفاء لا الشريرون . فابطال كورني ببساطة شديدة ، أبطال غير عاديين يعيشون في عالم لم يخلق الا للاقوياء ومن ثم فلا مكان فيه للضعفاء العاديين من الناس ، انهم بالضبط يذكروننا بفكرة نيتشة اللاحقة عن ما سماه «الانسان الخارق» الذي يرى ان له الحق في ان يعيش ليقود العالم ، يقول : « على أهل السيادة في الانسانية المتفوقة ان يمهدوا سبيل السعادة لمن هم دونهم بتضحية بملذاتهم وراحتهم ، وعليهم ايضا ان ينقذوا من لا يصلحون للحياة بالقضاء عليهم دون امهال » . (٢٦)

المـــــراجـــــع

(١) نصوص كورني المستخدمة في البحث :

ا ــ مسرحية **السيد** ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ .

ب ــ مسرحية **سنا** ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شـــرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٦٧ .

جـ ــ مسرحية **هوراس** ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٦٧ .

د ــ مسرحية **بوليوكت** ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليـــل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ .

هـ ــ مسرحية **رودوغين** ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليلشرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ .

(٢) مراجع اساسيـــــة :

ا ــ **تاريخ الادب الفرنسي** ، جوستاف لانسون ، الجزء الاول ، ترجمة د. محمد محمد القصاص ، مراجعة د. سهير القلماوي ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة .

ب ــ **هكذا تكلم زرادشت** ، فردريك نيتشه ، ترجمة فليكس فـــارس ، المكتبة الاهلية ، بيروت .

جـ ــ **دراسات في الادب الفرنسي** ، د. علي درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٣ .

د ــ **مذكرات مادة تاريخ الدراما** للسنة الثالثة في المعهد ، للدكتور علي درويش ، ٧٦ــ٧٧ .

(٣) مراجـــع ثانويـــة :

ا ــ **المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا** ، فيليب فان تيغيم ، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧٥ .

ب ــ **النقد الادبي الحديث** ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٣ .

جـ ــ **البطل في الادب والاساطير** ، محمد شكري عياد . دار المعرفة ، القاهرة ١٩٧١ .

تواريخ هامة في حياة كورني

ــ ولد كورني في مدينة روان في عام ١٦٠٦م .

ــ ينتمي الى اسرة نورماندية عريقة ، عمل كثير من افرادها في سلك القضاء .

ـ عندما كان في الرابعة عشرة اظهر تفوقا ملحوظا في اللاتينية التي نظم فيها الشعر .
ـ درس الحقوق وتخرج محاميا ، ولكنه لم يرافع غير مرة واحدة ، فقد كان ينقصه الارتجال وسهولة التعبير ، فاكتفى بمنصب القضاء .
ـ وكورني هو ابو المأساة الفرنسية بلا منازع .
ـ بدا بكتابة الملاهي الاجتماعية ، ولكنه تركها لينتج اروع تراجيدياته .
ـ مسرحية « السيد » ١٦٣٦ ـ ١٦٣٧م .
ـ مسرحية « هوراس » ١٦٤٠م .
ـ مسرحية « سنا » ١٦٤١ م .
ـ مسرحية « بوليوكت » ١٦٤٢ م .
ـ مسرحية « موت بومبيوس » ١٦٤٣ م.
ـ مسرحية « رودوغين » ١٦٤٥ م.
ـ مسرحية « تيودورا » ١٦٤٦ م.
ـ مسرحية « هيراقليوس » ١٦٤٧م .
ـ مسرحية « نيكوميد » ١٦٥١ م .

وفي آخر ايامه اضطربت حياته المالية ، بسبب قلة موارده نسبيا ، وكثرت همومه ، فقد تزوجت بناته ، وتوفي بنوه ، وعاش فيما يشبه العزلة، ولكن اعظم جانب من مأساة حياته ، كان مرده افول نجمه في عالم المسرح، فقد تغير الذوق العام بحلول المدرسة الكلاسيكية ، وكاتبها اللامع راسين .

---

(١) في المرة الاولى يفرق بينهما وبين حبيبها سيفير ، ثم يعود ويطلب منها التوسط لدى سيفير وهي زوجة رجل آخر هو بوليوكت ، ثم يطلب منها الثاني على بوليوكت بدموعها كي يتراجع عن هدفه ، دينه الجديد.
(٢) مسرحية رودوغين ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ١٤٨ .
(٣) مسرحية هوراس ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ١٩٦٧ ، ص ٤٤ .
(٤) مسرحية هوراس ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٦٧ ، ص ٦٠ ، ٦٣ .
(٥) مسرحية هوراس ـ المرجع السابق ، ص ١٤٠ .
(٦) مسرحية هوراس ـ المرجع السابق ، ص ١٥٩ .
(٧) مسرحية هوراس ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٦٧ ص ١٠٨ .
(٨) المرجع السابق ، ص ١١١ .
(٩) مسرحية هوراس ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ١٩٦٧ ، ص ١٤٦ ، ١٤٩ .

(١٠) المرجع السابق ، ص ١٦٦ .

(١١) مسرحية بوليوكت ، بيير كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ،دار الكتاب اللبناني بيروت ١٩٧٠ ، ص ٦٣ .

(١٢) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٩١ .

(١٣) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٨٨ ، ٩١ .

(١٤) ليفيا : هي الامبراطورة زوجة الامبراطور اغسطس .

(١٥) مسرحية سنا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ،ص ٣٧ .

(١٦) المرجع السابق ص ٤٢ .

(١٧) المرجع السابق ص ١٤١ .

(١٨) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ص ١٥٩ .

(١٩) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ١٦٣ .

(٢٠) مسرحية سنا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني بيروت ١٩٧٠ ، ص١٤١ .

(٢١) مسرحية بوليوكت ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الديـن ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ١٣٥ .

(٢٢) مسرحية سنا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ،ص ٢١٦ .

(٢٣) مسرحية هوراس ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٦٧ ، ص ٥ .

(٢٤) مسرحية هوراس ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ١٩٦٧ ، ص ١٢٩ .

(٢٥) مسرحية بوليوكت ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الديـن ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ،ص ٧٢ .

(٢٦) هكذا تكلم زرادشت ، فريدريك نيتشه ، ترجمة فليكس فارس ، المكتبة الاهليـة ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ٦ .

قصيدتان قصيرتان

شعر :
عصام ترشحاني

١ ـ بطـــاقة :

..ما بين السفر الداخـــل
والسفر الخارج كان يصلـــي
يوغل في البحر المتدفق بالاسرار
ويحلم ...
آه ما أوسع حلم الفقراء ...
نبيا مقهورا عاش
يصارع آلام الكلمـــات
وضيم الايام
وحين تولاه الاعيـــاء ..
أسلم لهدير البحر مراكبه ..
لشتاء البحر النازف بالمجهول
وفر لغير سماء ...

★ ★ ★

كنا نشتاق اغانيه الماهولة
بالماء وبالحب ،
ونبكي لشقاء الانسان
كنا نجد الصبر الحلو عزاء فيها

نمضي معه ..
في ملكوت الرغبة
حيث سعادة كل الاطفال
وكل المحرومين من الخبز الابيض
نتلمس بكآبته العذراء
هموم البسطاء ...
ونقرأ بشفافيته البكر
رموز الخضرة ...
فسلاما في زمن الفقر
سلاما ووداعا
لكتاب الثورة ...

٢ ــ انتظــاران :

أقف الان على ارض الخلايا المتعبة..
أقف الان وظلي
في انتظار المركبة ..
لم أكن أعرف
أن الريح ضدي
والمرايا القلقة ...
خرجت من معطف البحر
وصارت ...
في عيوني مشنقة ..

★ ★ ★

يحتويني الان مصباح الخرافة
يحتويني الليل .. والياس
فابقى ..
في منافي الخوف استاف المسافة ..
اتهجى باغترابي
لغة الوصل .. اغني
يا بــلادي ...
حبنا الراحل في طوق الكآبة ..
سنلاقي وجهه الصابر محفورا
على لحم الشجر ...
سنلاقيه جميلا وحزينا ينتظر ...

★ ★ ★

يا نبي البحر ما بال المرايا
تخلع الان صليبي
وتعرِيني من الحلم ومن ظل حبيبي
يا نبي البحر
خل الريح تدري والمرايا
ان لي وجها من الحب يصلي
في مظلات السفر ...
حاملا شوق خطوط الانتظار ...
ودعاء النار ،
والدم
وشارات الخطر ...

أوديب بين اصوله الأسطورية وهمومه الوطنية على خشبة المسرح المصري

أوديب ولغز يونيو ٦٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. احمد عثمان

الحلقة الرابعة

كتب علي سالم مسرحيته « انت اللي قتلت الوحش » بعد نكسة يونيو وقبيل انتصار اكتوبر اي في ذروة فترة اليأس ايام اللاسلم واللاحرب . **ولقد رأى المؤلف ابا الهول الذي وقف في الاساطير على ابواب طيبة يفترس اهلها متجسدا في الهزيمة العسكرية التي حلت بمصر عام ١٩٦٧** • ها هو كريون يقول « ما عرفش يا مولاي (اوديب) ... وما فيش حد يعرف حاجة ... حاجة واحدة بس اللي اعرفها ... اتهزمنا، ابو الهول هزم شعب طيبة ... ما قدرناش نقف قدامه ... ما كناش عارفين بالضبط بنحارب مين أو بنحارب ايه ... لاول مرة في تاريخ

طيبة لا يستطيع شعبها ان يصمد في قتال ... طيبة العظيمة .. ام الابطال ... ام الحضارات لم تستطع ان تصمد امام الوحش في معركة » . على ان هذا الوحش او الهزيمة كما يصورها علي سالم لاتتمثل في التقهقر العسكري وانما هي نكسة حضارية كشفت عن المساوىء والعيوب الجسيمة في بنيان المجتمع المصري وهذا ما نفهمه من كلام تريزياس « فيه وحش وفيه لغز .. مش اللغز اللي بتفكروا فيه ... لغز تاني ... ولا واحد منكم جابسيرته ياناس الالغاز دي بيقولوها الفلاسفة والمفكرين والجماعة اللي بيتسلوا بالليل في ضوء القمر ... الوحوش تقول الغاز ليه ... الوحوش تستعمل عقلها ليه ؟ الوحوش بتستعمل عضلاتها وانيابها ... الوحوش بتستعمل مخالبها وضوافرها ... سمعتم عن ثعبان طلع لواحد قاله لغز ... سمعتم عن اسد طلع لواحد لعب معاه السيجه ياناس اعقلوا اللغز ده حجة الوحوش هدفه واضح جدا انا باستغرب انتم مش شايفينه » . ويضيف قائلا : « الوحش غرضه واضح جدا يأكل الاذكياء اللي في البلد واحد واحد وبعدين الاغنيا اللي فاضلين مش حا يأخذوا وقت حا ياكلهم بالجملة ». فالوحش في هذه العبارات هو الامبريالية والرجعية المتآمرة معها .

وعندما يذهب الاستاذ بتاح « استاذ الدراسات العقلية المبدعة وجراح الجمجمة الملكية » ليحل اللغز في مقابل جائزة قدرها خمسون الفا من جنيهات طيبة الذهبية ويفتك به الوحش يعلق أوديب على مصرعه قائلا « كان ممكن يحل الفزورة لو هو رايح عشان يحل الفزورة » .ويضيف قوله « رايح وبيفكر في الجايزه مش ممكن الواحد يفكر في الجائزه وفي اللغز في الوقت نفسه » . فالوحش هنا هو التهافت على المكاسب الشخصية والمصالح الفردية التي غالبا ما تودي بأهل المواهب من اساتذة العلم واصحاب العقول المبدعة .

اما اخطر الوحوش التي ظهرت في مصر قبل وبعد نكسة يونيو فهو « **النفاق** ». فبعد ان جلس أوديب على العرش اصبح كل انسان بل كل شيء ينافقه ولا ينطق الا بمحاسنه واعماله الخارقة ، فحتى لعب الاطفال في السوق اصبحت « وحش راكب بسكلته واوديب بيموته .. وحش راكب طيارة واوديب بيموته ... وحش بيلعب كورة واوديب بيموته ». حتى كتب المطالعة لطلبة المدارس اصبحت تؤلف من اجل شرح هذه القصة فقط وكذلك الاغاني العاطفية لم تعد تتشدق الا بقتل الوحش . وهكذا كل المؤلفات والاحاديث الاذاعية والتلفزيونية لم تعد تعالج الا موضوعا واحدا هو الوحش وقاتل الوحش اوديب . بل صارت رسائل

الماجستير والدكتوراه ومحاضرات اساتذة الجامعة وعلى راسهم حورمحب لا تهتم الا بالبحث في الوحش واوديب . ها هو حور محب يطلع علينا بوثائق تثبت ان اوديبجاء من نسل الالهة واوالح رئيس البوليس يأتي بتحريات وتقارير تثبت ان اوديب ينحدر راسا من صلب آلهة.وفي محاولة حورمحب لاقناع أوديب بالوهيته يقول « انت بتصدق الكلام ده يا مولاي ... بتصدق برضه انه كان فيه ملوك آلهة ... ما هم كلهم بني آدميين غلابة زينا ... وكان منهم ناس شحاتين كمان ... بس كان لازم نعملهم آلهة » ويضيف قائلا : « الاجهزة والادارات والمصالح والمؤسسات اللي بيشرف عليها مجلس المدينة واللي مطلوب مننا تشغيلها على خير ما يرام ، الناس بتحترمنا اكثر لما تعرف ان رئيسنا اله ... لكن لو عرفت ان اللي بيشغلنا بني آدم عادي ... حايبجحوا فينا ومش حا نعرف نشغلهم » .

وتتضح هذه المعاني من كلام ترزياس عن عهد أوديب « اخذ اهالي طيبة يتمتعون بالمخترعات التي لن يراها غيرهم قبل زمن طويل ولقد احسن مجلس المدينة استغلال تلك المخترعات كلها في تثبيت الالحان المطلوبة في اذهان الناس وفي ملء بعض الخزائن بالمال في الوقت نفسه .. ولم ينس مجلس المدينة أن يصدر بيانا باللغز والحل الذي قدمه أوديب للوحش وكان الحل هو الانسان ومن الغريب ان الانسان ظل لالاف السنين وسيظل الى الابد هو الحل الوحيد لكل الالغاز . سيظل الانسان هو النغمة الصحيحة الواضحة بين كل الالحان الرديئة على مر العصور ... ومن الغريب أيضا أن هذه الحقيقة الواضحة وضوح الشمس في نهار طيبة كثيرا ما تغيب عن اذهان الكثيرين من الملحنين الذين يصيغون للشعوب موسيقاها » .

ومن المسؤول عن النكسة ؟ هل هو القائد العسكري ام الحاكم ام القائد الروحي ؟ يقول كريون « بين صيحات الجرحى والقتلى وسط غبار المعركة وقدام زئير الوحش المفزع حسيت فجأة بعقلي هادى وصافى صحيح انا مسؤول عن تدريبات السلاح لكن السلاح مش بيحارب لوحده ... السلاح بيحارب به راجل ... مين اللي بيدرب الراجل ؟ يدربه على انه راجل ... بمعنى أوضح من المسؤول عن صنع الانسان في هذه المدينة ؟ احنا وزعنا قواتنا صح ... خدنا مواقع صح .. اسلحتنا كانت قوية وسليمة ... حماسنا كان كبيرا ايماننا كان قويا كان فيه حاجة غلط انا مش عارفها انا عارف شعب طيبة كويس شعب طيبة جريء جدا وعمره ما خاف من الموت .. الموت بالنسبة لشعب طيبة هو الانتقال

لحياة اخرى افضل الانسان هنا فيه حاجة غلط والمسؤول عن الغلط ده هو بالضرورة المسؤول عن صنع الانسان هنا ». وفي هذا الصدد يقول ايضا اوديب « من ناحية مسؤوليتي في صنع الانسان في طيبة .. انا عملت اقصى ما يمكن عمله،انا طورت طيبة آلاف السنين اخترعت للناس كل ما سيصنعه الانسان في المستقبل » . فيرد عليه ترزيـــاس قائـــلا « واخترعت كمان يا مولاي اسوا اختراع في التاريخ « الخوف » الاختراع الوحيد اللي بيفسد اثر كل الاختراعات الثانية .. ابشع امراض الانسان، ابشع من الطاعون ... المرض الوحيد اللي بيحول الادميين الى اشياء ... كل الامراض اللي نعرفها اعراضها واضحة ومعروفة اما اعراض الخوف فهي اعراض خادعة ومضلله . لما الخوف بيتسلل لقلب انســـان بيختلط بدمه وعقله واحلامه ... بيصبح الانسان والخوف شيء واحد.. عند ذلك لا يصبح الانسان انسانا انه يتحول لشيء هش .. والاشياء الهشة تتكسر بسهولة عند اي محنة ».

والسبب الرئيسي لتفشي مرض الخوف وضياع قيمة الانسان هو التسلط الفردي الذي يمثلـه اوالح ذلك الرجل الذي بلغ به الطغيان الى حد اصدار امر غريب نصه « شرطة ... اقبضوا على طيبة » . ويحذر ترزياس اوديب من الفردية قائلا « لتكن الحقيقة ما تكون لكن فيه حقيقة لازم طيبة تفهمها ... لازم تفهمها ان الفرد مهما كانت قوته وعبقريته فانـــه لا يستطيع قتل الوحوش دائما بمفرده . حتى لو كنت حليت اللغز ... حتى لو كنت قتلت الوحش » ويخاطب افراد الشعب قائلا « جايز اوديب يحـــل اللغز ويحل مشكلة الوحش والوحش اللي جواكم ؟ مين اللي حايموتـــه ؟ الوحش العبيط اللي بيخليكم تستنوا دايما لما يجى حد يحل لكم مشاكلكم وتدوله اي حاجة ... قريتوا قبل كده ان فيه واحد بقى ملك لمجرد انه حل لغزورة.. ارجوكم فكروا كمان فكروا مرة واثنين قبل ما تعملوا اللـــي حاتعملوه ... افرضوا اوديب مش موجود في وسطكم كنتـــم عملتـــوا ايه ...؟» . وبلغ من عبادة الفرد في طيبة ان اصحاب المصلحة فـــي بقاء الفردية كانو يرفضون خروج اوديب لقتل الوحش الذي ظهر من جديد مع انه صاحب خبرة في قتل الوحوش يقول حور محب ان « التقاليـــد الفرعونية تمنع تعريض فرعون لاحتمالات اي خطر » فيرد كريون « مـــا هو اتعرض قبل كده » فيعلل حورمحب ذلك قائلا « ما كانش لســـــه بقه فرعون » . على اية حال فقد اذعن اوديب لرغبة جوكاستا والاهالي وخرج لملاقاة الوحش وهو يقول « حاضر حاروح احل اللغز واقتل الوحش ولوجه وحش تاني حاروح احل اللغز واقتله وبعدين ؟ لما اموت انا حاتعملوا

ايه ؟ ». فيرد عليه الاهالي متسائلين في دهشة « اوديب يموت ؟ » ويهتفون « اوديب اله » .

والحل الامثل الذي يقدمه علي سالم لمأزق الهزيمة هو حل عصري حاسم وهو حل شعبي يقضي على عبادة الفرد ، يقول اوديب « لا يمكن لانسان بمفرده ان يقتل الوحوش التي تهاجم المدن ، لم يحدث في المرة الاولى أنني قتلت الوحش » ويستحث ترزياس الشعب قائلا « اطلعوا على الوحش كلكم ، لو كانت حكاية اللغز صحيحة قطعا فيكم حد حا يعرف بحله واذا كانت افترا ... يبقوا تأكلوه انتم » وعندما يتردد صوت من الاهالي « واذا هو أكلنا ؟ » يقول ترزياس « ما ياكلكم يا أخي هو انتم احسن من اللي كلهم ... في الحالتين مشكلتكم حا تنحل ... اذا هو كلكم او اذا انتم كلتوه ». على أن الوحش في المسرحية هو من طراز « الفك المفترس » القابع لبني البشر في كل مكان وزمان ، هو الخطر الذي يتهدد حياة الافراد والشعوب وامنهم ، هذا ما نفهمه من قول اوديب « كل الحضارة دي يهددها وحش جاي من الصحراء ! لقد بدات أحس ان كل هذا البناء الضخم من الحضارة ... بناء هش يستطيع اي وحش ان يدمره عندما سأنتقل الى الدار الاخرة » سيلاحقني العذاب لانني تركت كل هذه الحضارة لمن لا يستطيع حمايتها .. يا اهل طيبة انني اطلب منكم باسم الحياة أن تخرجوا لملاقاة الوحش والقضاء عليه .. من اجلكم ومن اجل من سيأتون بعدكم ومن اجل طيبة ». ويتساءل ترزياس « هل كان يجب ان يحدث كل ما حدث (اي النكسة) لكي تفهموا هذه الحقيقة الواضحة ان الوحوش لا تلقى الغازا بقصد التسلية ، ان الوحوش تهاجم المدن لكي تأكلها .. ان ابا الهول يا اهالي طيبة يأكل البلاد والمدن، افهموا هذا جيدا واذاترك طيبة الان سيعود لها مرة اخرى وبعد ذلك يذهب الى بقية مدن الارض .. يا اهل طيبة ليس من اجل طيبة وحدها ولكن من اجل كل المدن لنذهب لملاقاة الوحش ... وسننتصر في كل الاحوال اذا قضينا على الوحش سيغنى الشعب لنفسه فقط ... واذا قضى علينا فهذا معناه اننا لا نستحق الحياة ومن العدالة ان نموت وبذلك يبدا عصر جديد على الارض عصر انتهاء البشر وانتصار الوحوش ، يا اهل طيبة جميعا .. الى الوحش ».

وعندما يحذر اوالح رئيس البوليس الملكة جوكاستا من ان « فيه جماعة كبيرة قوي من اهالي طيبة بتأكل عيش من الحكاية دي الجماعة دول اقوياء جدا ولهم نفوذ لو حصل لاوديب حاجة مش حايسكتوا » . فهنا نجد اشارة الى الانتهازية . كما ان بالمسرحية انتقادا واضحا وعنيفا

لموجة النكات الجارحة التي ظهرت عقب النكسة مباشرة متخذة هدفا لهـا ضباط وجنود الجيش المصري المهزوم وبلغ من حدة هذه الموجة ان الرئيس عبد الناصر طلب من الشعب في احدى خطبه الرسمية وقف هذه الموجـة من السخرية الظالمة . وها هو ترزياس في مسرحية علي سالم يقـول « انتم عاوزين حد يقف يقول لكم نكت ، يزغزغكم (بتهكم مرير) ... يـا اهل طيبة يا شجعان كل واحد منكم عنده استعداد يعدي بحور .. يقابل التماسيح في عز الفيضان يصارع الالهة .. يضحي بحياته في سبيل ان يسمع نكتة جديدة .. جتكم خيبة اكثر من اللي انتم فيها » . ويقول ايضا « يا ناسرياناس شوية جد ... المرح شيء عظيم بس المعابد والمقابر والاسوار العظيمة اللي انتم قاعدين جنبها ما تنبتش بالمرح .. عظيم قوي ان الواحد يقابل الكوارث وهو بيضحك لكن لما يبقى الضحك مقابر يندفن فيها مستقبل البلد ، لما النكت تبقى غيلان تأكل احساسكم بالمسؤولية .. لما المرح يبقى كفر ، ولما تسمـوا التعاسة والبـؤس مرح يبقى ايه اللـي بيربطكم بالدنيا ؟... يبقى كل حاجة ضاعت واللى فاضل حا يضيع ». ويضيف قائلا « اليأس هو الضحكات الغبية والتفاؤل الساذج والسخرية العبيطة من كل حاجة هي دي الضلمه اللي انتم عاملينها عشـان مـا تعرفوش الحقيقة ».

ومن الملاحظ ان علي‌سالم قد حل المشكلة التي واجهت كل من كتب مسرحيات عن اوديب وهي كيف قتل لايوس ولم تعرف ظروف مقتلـه ولا شخصية قاتله حتى بعد حوالي سبعة عشر عاما عاشتها ارملة لايوس مع ابنها اوديب ؟ حل علي سالم تلك المشكلة بأن جعل جوكاستا نفسها هي التي امرت رئيس البوليس‌اوالح بعدم البحث جديا عن القتلة . ولا يعد هذا الامر هينا لانه يأتي في نطاق مخطط علي سالم لتحطيم الاسطورة كلها وتحطيم شخصية اوديب البطل الاسطوري . فلا الوحش حقيقة ولا اللغز حقيقة ولا اوديب قتل اباه . **والحقيقة ان مشكلة المشاكل التـي واجهت علي سالم هي انه امام اسطورة اغريقية اراد ان يجعلها فرعونية لكي يصور بها واقعا مصريا معاصرا . ولقد نجح فعلا في تصوير الواقع المصري بعد نكسة يونيو لكنه نجاح أشبه بالفشل لانه اذا كان الهدف هو تصوير الواقع المصري المعاصر باستلهام اسطورة اغريقية قديمة وجب علينا أن نحافظ على الاطار العام والملامح الرئيسية للاسطورة . والا فلم اللجوء اليها ؟** كان بوسع علي سالم ان ينقل الينا مضمون مسرحيته في اطار اخر غير الاطار الاسطوري او حتى باسطورة اخرى غير تلك التي ما ان بدا يكتب السطور الاولى من مسرحيته حتى هدمها . واكثر من

ذلك انه في حين يجتمع كل من قرأ او سمع اسطورة أوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه التي شنقت نفسها وفقأ هو عينيه لا تصلح الا للتراجيديا . بل ان أرسطو يعتبرها الاسطورة المثلى للكتابة التراجيدية لان مجـــرد تلخيص قصتها في سطور قليلة يترك احساسا « بالخوف » و «الشفقة». يخرج علي سالم على هذا الاجماع ويستلهم من هذه الاسطورة التراجيدية « كوميديا » . ونحن لا نعارض التجديد ولا نضع حدودا لانطلاق المواهب المبدعة ولكننا نقف بشدة في وجه « التهريج » أو « الفبركة » . كيف يتحول أوديب الشخصية البطولية المهيبة وصاحب اكبر مأساة عرفها المسرح الى « حاوي » أو « بهلوان » يقوم بالكثير من الحيل ويسعى الى « التعيين في وظيفة الملك اللي فاضية » !. **لقد نزلت مسرحية علي سالم باوديب من قمته المأساوية الشامخة عند سوفوكليس الى حضيض كوميديا التهريج المصرية !.**

« عودة الغائب »

ولكن القدر هيأ لاوديب المصري أن يعود من رحلة التهريج السخيفة الى روعة المأساة الجادة في مسرحية فوزي فهمي « عودة الغائب » . تبدأ أحداث هذه المسرحية واوديب ملكا على طيبة بعد رحـــيل الملـــك السابق لايوس الى العالم الاخر . لقد حل اوديب لغز ابـــي الهـــول وتزوج الملكة جوكاستا وشهدت البلاد في أيام حكمه عصرا ذهبيا كلـــه رخاء وثراء . كل ذلك يحدث ولا احد يعرف أن الملك الحاكم هو ابن لايوس من جوكاستا الذي كان قد القى به في العراء هربا من النبوءة التي تنبـــأت بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه .وفي حديث النفس يقول اوديب الملك الحاكم بالعدل في طيبة « انا ابن لما افعله ولست ابنا لمن هو ابي » . وهنـــا نعرف أنه كان على علم بنبوءة قتل الاب وزواج الام وهـــو الان يشك فـــي الرجل الذي قتل وفي المرأة التي يشاركها الفراش . وفي تلك الاثنـــاء يتآمر كريون وزير الملك مع ترزياس للاستيلاء على الحكم وخلـــع الملك أوديب . ويبدو انهما هما اللذان دبرا مقتل لايوس في الماضي وهما الان يعيدان الكرة مع الملك الحالي اوديب الذي يلتف الشعب حوله حبـــا وتأييدا .

وذات مرة يدخل أوديب حجرة الملكة جوكاستا على غرة فيجدهـــا تحتفل في حزن بالغ بعيد ميلاد ابنها الذي كان قد القى في العـــراء . وعندما يسألها عن هذا الطفل وعن ابيه الملك لايوس يقع « التعـــرف والتحول » ، اذ يكتشف اوديب بعد ان تخبره جوكاستا بظروف مقتـــل الملك السابق وهيئته ان الملك المقتول هو لايوس ابوه وانه هو الـــذي

قتله وانه ابن أرملته هذه الملكة التي هي الان زوجتـــه . اي ان النبـــوءة القديمة قد تحققت .وهنا يقول اوديب « اذن انا اوديب ذو القدمـــــين المتورمتين » . ويهمنا أن نلفت النظر لامرين هامين اولهما اننا هنا امام منظر ملىء بالسخرية التراجيدية اذ بينما تبكي جوكاستا فقدانها الابن الوحيد طفلا يقف هذا الابن نفسه بدمه ولحمه امامها وهو شاب يافع . هذا من ناحية ومن ناحيةاخرى فان اسفها لفقدان هذا الابن يثير السخرية ايضا لانها لو علمت الغيب لادركت أن فقدان الابن الذي تبكي من جرائه أهون الف مرة من مضاجعته . أما الامر الثاني فهو أن المؤلـــف يعود بنا وعن طريق اسلوب « الفلاش باك » او الاسترجاع الفني الى منظـــــر انتزاع الطفل اوديب من احضان امه لالقائه في العراء وهو منظر ليس لـــه نظير عند سوفوكليس الذي لم يكشف هذه الحقيقة الا في نهاية المسرحية. وليس هذا الامر بسيطا لانه يتصل **بالفرق الجوهري بين مسرحية « عودة الغائب » والاصل الاغريقي « اوديب ملكا » لسوفوكلس . فاوديب في المسرحية الاخيرة يسعى سعيا حثيثا منذ البداية الى النهاية لكشف حقيقة أبويه ، فالسير نحو « التعرف » اذن يشكل جوهر الحدث الدرامي نفســه وبالتالي لا يمكن** أن يقعفياول المسرحية . أما عند فوزي **فهمي فالامـــر جد مختلف اذ يحدث التعرف في بداية المسرحية تقريبا ومن ثم فان الحدث الدرامي يدور حول ما بعد ــ لا ما قبل ــ معرفة الحقيقة .**

واوديب فوزي فهمي هو الذي يطلب من امه التي هي زوجته كتمان سرهما وامر علاقتهما الاثمة ويقنعها بأن الموت لن يكون هو الحل ولا هو المطهر لعارهما وانما ينبغي اخفاء الجريمة من اجل صنع مستقبل الناس . وبالفعل يحجب اوديب وامه الحقيقة عن كريون والشعب ولكنهما مـــن اجل الوطن يظهران امام الناس ازواجا أما فيمـــا بينهما فيتفقـــان علـــى العيش معا عيشة الام والابن . ثم يتعللان بعد ذلك بمرض خبيث الـــم بجوكاستا ويحول بينهما وذلك حتى يتم زواج جديد بين اوديب واورجينيـــا (= ايوريجانيا) وهو زواج يقبل عليه اوديب بعد بعض التردد من اجـــل الوطن . بل ان اورجينيا نفسها تحبه وتقدم على الزواج به من اجـــل بطولته وحبه للوطن . **فاوديب فوزي فهمي مثل اوديب باكثيـــر مـــلك اشتراكي** يقول « اين مني ذلك اليوم الذي تستوي فيه حقـــوق البشـــر ، اني على استعداد لكي انفق في سبيله كل العمر ». وهو يضع نفسه في صف الطبقة الفقيرة ضد الاغنياء الذين كانوا قد تآمروا على حرقمحاصيل فقراء المدينة . لقد كرس اوديب حياته لنصرة هذه الطبقة المطحونة وهو دائما يصرخ في وجه الظالمين قائلا « يا صانعي الاحزان كفوا ».

وبعد أن تسوء حالة جوكاستا ويظن اخوها كريون بها شتى الظنون ولا سيما بعد أن يكتشف وجود علاقة خاصة بين اوديب واورجينيا تضطر جوكاستا الى كشف حقيقة اوديب الى كريون وهنا يصرخ الاخير « الابن الملعون عاد » . ثم يبدأ هذا السر الخطير في التسرب شيئا فشيئا من داخل القصر الى احياء المدينة . يعلم به ترزياس من كريون ويشرعان معا في استغلاله اسوأ استغلال ضد اوديب محاولين تأليب الشعب عليه .

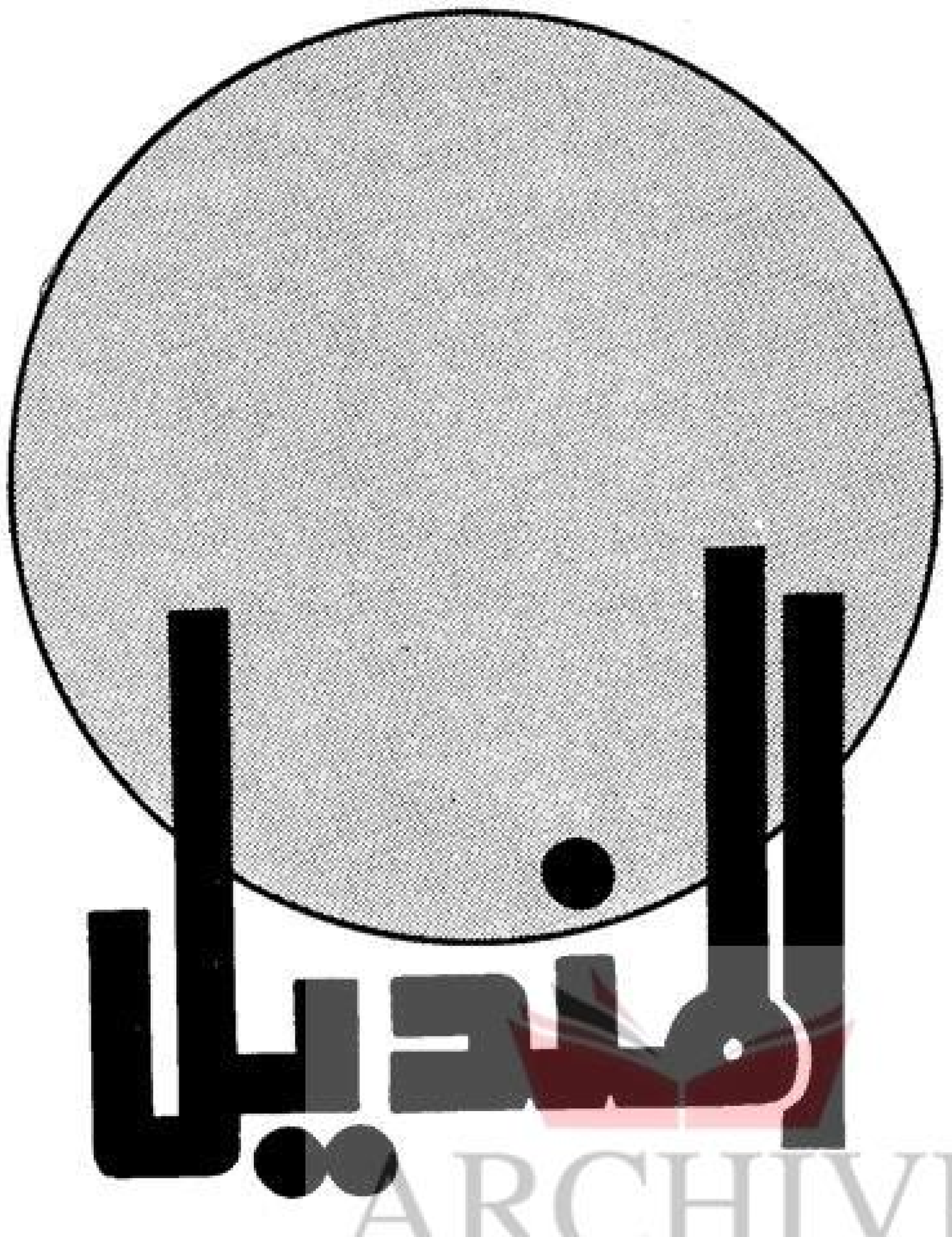
ويبدأ الفصل الثالث بالمجاعة والوباء ويتدافع الناس الى القصر مستنجدين بمليكهم المحبوب أوديب لكي يخلصهم من المحنة . وهذا المنظر يقابل بداية مسرحية « اوديب ملكا » لسوفوكليس . ولكن ترزياس الذي فقد كل هيبة دينية واصبح شريكا لكريون في مؤامراته السياسية ودسائسه الدنيئة أخذ يتظاهر بأنه قد عرف السر من كهانته واشاعه بين الناس وهو ان « الابن الملعون » قد عاد وانه هو اوديب نفسه ، وعندئذ يبدأ الشعب ــ لااوديب ــ في البحث عن الحقيقة التي يسعفه بها اوديب اذ يعترف قائلا « نعم ايها الشعب انا اوديب ابن لايوس وقاتله وابن جوكاستا التي صارت زوجة لي » ولكنه في نفس الوقت يكشف للشعب دسائس كل من كريون وترزياس ويأمر بالقائهما خارج الاسوار . وهذا المنظر يذكرنا بأوديب باكثير الذي مثل أمام الشعب في محاكمة انتهت ايضا بفضح مؤامرات لوكسياس كما سبق ان اشرنا .

ونتذكر كذلك أوديب باكثير الملحد عندما نسمع انتقادات كثيرة يطلقها أوديب فوزي فهمي حول الالهة والعدالة السماوية التي تعاقب مدينة بأسرها بسبب جرم فرد واحد « فهذه اذن ليست عدالة !». كما **انه يلاحظ أن حب الوطن قد حل في مسرحية كل من باكثير وفوزي فهمي محل حب الحقيقة عند سوفوكليس** . وجدير بالذكر أن فوزي لم يذكر شيئا في مسرحيته عن ابناء اوديب الاربعة من امه وهو بذلك قد نجح في تخفيف وقع الفاجعة وهي مضاجعة الام على نفس اوديب وجمهور المسرح الذي يمكنه الان أن يتناسى اثم اوديب عندما يطلب منه ان يتقبله بطلا وطنيا . ويأتي زواج اوديب من أورجينيا كمخفف ثاني للاثم والفجيعة يساعد الجمهور في محاولتهم لنسيانهما . وهكذا يتطور اوديب المصري من اوديب توفيق الحكيم الذي اصر بعد معرفة الحقيقة على أن يظل على علاقته المحرمه مع امه وهو امر يتنافى مع التقاليد الانسانية ــ ولا نقول الاسلامية ــ بل ومع اصول الفن المسرحي نفسه . الى اوديب باكثير الذي ما ان الم بالحقيقة حتى كف عن سرير امه وتاب الى اللهورفض الزواج مرة ثانية ، وكفر عن خطيئته بخدمة شعبه

ووطنه . الى أوديب فوزي فهمي الذي يخفف المؤلف عليه من تبعات الاثم لكي يهييء له فرصة الظهور بمظهر البطل الوطني .

خلاصة القول أنه اذا كان توفيق الحكيم رائدا فتح فتحا جديدا في عالم التاليف المسرحي بمسرحيته « الملك أوديب » فان كل المؤلفين قد نهجوا نهجه وتقلدوا به بل ان واحد منهم قد أثر على الذي يليه . وهذا أمر محمود ويبشر باكثر من أوديب سيظهر في المستقبل على خشبة المسرح المصري ، فعلى سبيل المثال لم يظهر للان « أوديب فلسطين » الذي قد يحل لغز نكبة ١٩٤٨ وهزيمة ١٩٦٧ حلا نهائيا ويعبر الهزيمة ويصرع الوحش المتربص بنا . أو عن أوديب المصري كما ظهر حتى الان فانه عند توفيق الحكيم أكثر عمقا وفلسفة واستفراقا في الذهنية وأوديب باكثير هو أبعدهم عن المسرح واقربهم الى الاسلام والعروبة أما أوديب علي سالم فهو أكثرهم شعبية وتهريجا وأبعدهم عن الاسطورة ، وياتي أوديب فوزي فهمي في النهاية أكثرهم جميعا درامية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة : هاشم غرايبه

انتهت مواسم الحصاد ، وجاءت مواسم الفرح ، لقد جنى الفلاحون محصولاً وافراً ، وهذا يعني في قريتنا أن الاعزب فيها يتزوج ، والمتزوج أيضاً يتزوج امرأة أخرى لذا استمرت شعل « الجلّه » المثبتة برؤوس أسياخ حديدية معقوفة الطرف يستعملونها نهاراً لأخراج الخبز من الفرن ومساءً كأعمدة إنارة تثبت على السناسل المحيطة بالساحة . ظلت هذه المشاعل تنير ليل أيلول ، تتجدد باستمرار ويتراقص دخانها الكثيف تحت نسمات الليل ، والصبية من حولها يلعبون يقلدون دبكات الكبار أو يحصون أيهم جمع عدداً أكبر من طلقات البنادق الفارغة التي وجهت إلى كبد الفراغ في احتفال الأمس .

بعد الغروب يبدأ الشباب بالتوافد والتحلق بصاحبهم حداءٌ رتيب ، يرددونه بأصوات عميقة هادئة . في بيت العروس تتجمع الفتيات وعلى أبواب البيوت التي تقع على الطريق بين منزل العروس والساحة تتجمع حلقات النساء يستغبن الناس بصوت خفيض . يوغل الليل قليلاً ويتكامل اللحن يتحلق الشباب في دائرة كبيرة يتنقل وسطها عازف المزمار وتشعل نار حطب في وسط الدائرة تضيء الأرض فترتفع حرارة الدبكة وينصب البارود في الهواء ملعلعاً ويتزاحم الأطفال على الطلقات الفارغة ، ويرش أطفال من أقارب العريس الأرض بالماء ، وترتفع زغاريد النساء ، بعد صلاة العشاء يأتي مزيد من الرجال فينزل مزيد من المقاعد الحجرية عن السناسل . تدريجياً تخفت الأصوات الناعمة في بيت العروس وتتسلل النساء إلى البيوت الطينية المحيطة بالساحة حيث تتراقص على جدرانها المطلية بالكلس حديثاً ظلال الراقصين في الساحة . إن بهجة الاحتفال تلقي على مدخل القرية رونقاً خاصاً ، حتى لتخال كل شيء يرقص على نغمات المزمار وقرع سيوف الراقصين حتى الجدران .

بعض النساء يتفرجن من شقوق الأبواب الواسعة أصلاً والتي زاد من سعتها جفاف الصيف . وبعضهن فوق السطوح ، والأكثر جرأة منهن يشهدن الاحتفال من خلف السناسل المحيطة بالساحة مباشرة، فيظهرن كأهرامات صغيرة سوداء يتراقص عليها ضوء اللهب ويصدر عنها بين الحين والآخر وسوسة وضحكات مبتورة . حين تخبو النار في الوسط ، ويصير اطلاق النار متقطعاً بل نادراً ينسحب الكبار إلى بيوتهم متحسرين على أيام الشباب وتنشق الأبواب حول الساحة فتجود بما خلفها ، والنتوءات السوداء خلف السناسل تصبح أمامها ..... وتختلط الخمر بالمـــاء .

ما أجمل هذه الاماسي ! ..... لو تكون إحداهن احتفالاً بعرسي ، امنية داعبتني وداعبتها كثيراً ، في الموسم القادم سيكون الأمر مختلفاً .... ترى هل سيتحقق حلمي ؟ ولم لا .... إن الفقراء يتزوجون ، وهذا صديقي ابن هندومة تكاد زوجته تنجب . هذا عن احلامي للموسم القادم ، أما في موسم الفرح هذا فقد عشقت الليل والسهر ، أحببت الدبكة والمـــزمار ، غنيت المواويل انتظرت غياب الشمس بفارغ الصبر ، ما أطول تلك الفترة التي كانت تمتد بين مغيب الشمس وذهاب الرجال المسنين إلى النوم على « مصاطب » بيوتهم ، وما أطيب تلك اللحظات التي يصير الماء فيها خمراً . هذا عن الليل ..... وماذا عن النهار ؟ !

النهار بالنسبة لي يعني التبن ، التراب ، التعب ، النكد ، وبالتالي الاهمال .... في النهار لا أحد يحفل بي ، بالنهار أمسح مع غيري من « الدراسين والمرابعيـــة والحراثين » أما في الليل ، بالذات ليل أيلول فأنا نجم الساحة ، ومحور الاحتفالات ومركز اهتمـــام أهـــل العريس ومطلب المتفرجين .... أما في النهار : الزفـــة ، الهودج ، الخيل ، السباق ، السيوف ، الذبائح ، المناسف ، الحلوى .... إن أحداً لا يذكرني هناك ، إنهم ينسونني تمـــامـــا

في النهار ويلحون في طلبي ليلاً ، اكتشفت اللعبة بسهولة ، تألمت ، كظمت غيظي ، كرمى لعينيها قبلت بهذا الوضع ، المهم أن عينيها تطلان على الساحة وأنا مستعد أن أعمل المستحيل لاطرابها . إن مجرد شعوري بوجودها يحفزني لاعطي أفضل ما عندي فأنا نجم الساحة ولولب الاحتفال وهذا مركز لم أصله بالسهولة .... لقد كان يوماً مشهوداً يوم انتصرت على « الطاووس » ، كان ينفخ صدره ويمسك بعصاه القصيرة يحركها بعصبية ، يتحرك وسط الساحة بمشية عسكرية ، وحين ترتفع حـــرارة الاحتفال يبدو كديك رومي ذبيح ، ولكن لحاجتهم له وكعادتهم في حل الأمور حلاً وسطاً لم يسموه البلبل ولم يلقبوه بالديك الرومي ، بل منحوه لقباً وسطاً وصار اسمه الطاووس .

.... في تلك الليلة بالذات كان واضحاً أنه يتثاقل عن أداء الحركات الرشيقة ، وبسبب ثقل جسمه تفصد العرق من جبينه على الرغم من تعمده عدم بذل مجهود يذكر . ليلتها كان العرس لابن هندومة صديقي وملهمي . لا أدري هل كان توهماً مني أم حقيقة ؟

المهم أن هذا الطاووس اللعين لم يكن مهتماً بعرس صديقي .... إن الفقـــراء يتزوجون ، لكن هل عرس الفقراء كعرس الآخرين ؟ هذه الفرحة التي استشعرها لعرس ابن هندومة وكأنها الاشارة الخضراء لعرسي ، هذه الفرحة يكاد يفسدهـــا الطاووس .... لا لن أسمح له ، للفقراء أفراحهم التي يجب أن تتم .... وعرسك يا صديقي سأجعل منه أجمل الاعراس ، آه يا صديقي العزيز كنت أنت « المرابعي وأنا الدرّاس » كنت تدير القش على البيدر وأنا أدور خلف الدابة تطحن القش ، كلانا على بيدر واحد لفلاح متوسط الحال ، كنا نقتسم « الكردوش » ونشرب عليه ماء اللبن الذي استخرجت منه الزبدة ، نجلس مساء نفترش القش وتحدثني عن الزير سالم وأبو زيد الهلالي وأشياء أخرى ، من خلال أحاديثك عرفت أن العالم أوسع من قريتنا بكثير ، وأن للحياة قواعد غيرمتن الخزرجية ، كنت تحمل بين حاجبيك هموم الدنيا ، شديد الصبر ، قليل الكلام لكنك بالرغم من كل شيء تجد لكل معضلة حلاً ، وحين كنت أشكو لك هماً بحجم كومة البيدر كنت تجعله يتضاءل حتى يصبح كحبة عدس ، كنت عظيماً شاركتني اكتشاف نفسي وفسرت لي حسي المفاجىء بالرجولة . آه أيها الصديق إنك لا تخلو من عين نفاذة .... لقد لاحظت اهتمامي بها من قبل أن ألحظه أنا . حين كان الدم القليل في جسمي يصعد الى وجهي وهي تمر من بين تلال القش حاملة صرة الطعام لوالدها على البيدر المجاور ، كنت تلاحظ وتبتسم وتشيح بوجهك . وحين انتهزت ذات يوم فرصة وجودها عند أبيها وقت الغداء وذهبت أطلب ماء ، أحسست أنت بذلك أيهـــا الحبيث ، حين عدت إليك غمزت الي بطرف عينك وأخذت تحاصرني بتعليقات مقتضبة لا تعني لغيري شيئاً ، لكنها كانت تصدر دوياً حين تصطدم بأحاسيسي المتوترة الغـــامضة ، يومها صرخت بوجهـــك وأنا أدور حول كومة القش : — نعم إني

أحبها .... في العام القادم سأعمل حراثاً وسأكون « مرابعي » عند المختار ، وأجمع ثروة تجعلني جديراً بإثارة اهتمامهـــا .

صرخت بهذا في وجهك دفعة واحدة غرستَ « الشاعوب » بكومة القش واتكأت على ذراعها الخشبي وصمت .

.... إني أعلم كبر طموحي قياساً لسني ، لكن سأحاول ..... إذا استطعت أن أكون « مرابعي » لفلاح متوســط الحال .... لا يهم . المهم أن أشعرك أنك لا تمتاز عني بشيء وأن اشعرها بأني أصبحت في حصاف الرجال .

المهم أن أكون جديراً باحترامها أو بنظره تجود علي بها وأنا أنفخ في راحتي وادير القش كالرجال .

أيها الشيطان كنت تقرأ أفكاري حين قلت بعد صمت — رحم الله امرءاً عرف قدر نفسه .

قلتها ببطء وتأكيد وتابعت عملك وكأن شيئاً لم يحصل ، كم كنت ساعتها صارماً ومخيفاً ومحبوباً وصديقاً ! في المساء اقتسمنا « الكردوش » وشربنا ماء اللبن وتمددت يا معلمي على ظهرك ناظراً للنجوم ، مصمصت شفتيك وأعلنت : سأتزوج هذا العام .... ما رأيك ؟

رأيي ؟ ! .... فغرتُ فمي ساعتها استهجاناً ، لماذا ؟ أليس ابن هندومة رجلاً كباقي الرجال ؟ بلى . لكنه .... وجففت كلمة (فقير) حلقي .

تساءلت ، هل يتزوج الفقراء ؟ لكنك يا معلمي كنت واثقاً مما تقول .

يومها تفتحت عيني على هوة لم أكن قد اكتشفتها بعد ... هل اتزوج أنا أيضاً ؟ فكرة لم تخطر لي على بال من قبل جُلّ ما كنت أطمح فيه أن اثبت وجودي ، أن أكسب اعترافاً ، أن تجود علي بنظرة .... أو ابتسامة في أفضل الأحوال . لكن ما دمت أنت تفكر بالزواج يا صديقي . فلم لا أفكر فيه أنا أيضاً .

لكن هل يتزوج أمثالنا ؟ ؟

آه يا أمسيات أيلول الجميلة هل تكون إحداكن احتفالاً بعرسي ؟ أمنية سأعمل على تحقيقها . أن اجلس على دفة الخشب خلف الدابة وأمضي نهاري أدور في حلقة مفرغة فوق القش . هذا وضع لم يعد يناسبني ، لقد صار احساسي بالرجولة قوياً يا صديقي واهتمامي برعاية هذا القلق الناعم الذي يسمونه الهوى أصبح أكــبر . آه يا صديقي العزيز ما أجمل الذكرى كنا « دراساً ومرابعي » وكنت إلى جانبي . اليوم أقف إلى جانبك وقفة « مرابعي » إلى جانب أخيه ، اليوم أنت صديقي أكثر منك معلمي . وجاء دوري كي أقف إلى جانبك ، لن أسمح لهذا الطاووس أن يفسد احتفال عرسك هذا المجنون لا يعرف فرحتــي بعرسك . عرسك اليوم عرسي بعد عام . (ومن سار على الدرب وصل) هكذا كنت تقول .

تنبهت مرة أخرى إلى ثقل جو الاحتفال وعز علي صديقي وعزت علي الأماني ، فانفلت من قوس الجوقة الراقصــة إلى منتصف الدائرة وقدمت رقصات منفردة اجتهدت أن احمس بها ولا أدع الفرصة

لهذا الطاووس للاستخفاف بعرس صديقي وزميل مهنتي ، أقول زميل بجدارة وثقة الآن . تباً لهم حتى في الأعراس لا يعطون الفقراء حقهـــــم !

يجب أن يكون الاحتفال ساخناً . انفلت من قوس الجوقة ، قدمت عروضاً فردية نالت اعجاب الجميع وتزاحمت اكتاف الرجال من حول الحلقة وسمعت تنهيدات من خلف سور الرجال زادت من حماسي ونظر إلى الطاووس باحتقار في بادىء الأمر ، ولما لاحظ اهتمـــام المتفرجين بما أقدم ، احمرت عيناه وبدأ يتقصد اصدار تعليماته لي بالتزام القوس . لكن الناس طلبوا مني المزيد ، تشجعت وضربت عرض الحائط بتعليماته لي بالتزام القوس ، وجدت من كلمات التشجيع ما يعميني عما خلف نظراته الحاقدة . حاول طريقه أخرى ، أخذ يقدم عروضاً أقوى بتحد غير معلن ، سررت بأن صرت له ندا ، واجتهد في عمل يتصور أني لا أستطيع القيام به ، وارتفعت حرارة الاحتفال ، وكان هذا هو جل مطلبي .... لكن للتحدي لذة استثارتني فقلدته واجدت الحركات بأحسن مما فعل وزدت عليها حركات جديدة . . إثارتي التراب على البيادر وتحمل عصا صاحب البيدر ووجوم ابن هندومة ، بعثرتي أثاث البيت وتحمل صياح الام وطرد الوالد لم يذهبن سدى .... لقـــد تدربت بما فيه الكفاية لاجادة الرقص والدبكـــــة . .

استشاط الطاووس غضباً . . . . وعلى ما يبدو أنه قرر أن يقلب الفرح غماً حين جاء دور رقصة السيف ، (ابن ....) انه يتجاهلني ينتدب الواحد تلو الآخر وأنا لا يأبه بي . لكن لن أخيب همســـــات الاستحسان الناعمة التي سمعتها رغماً عن الضوضاء .

انتهزت فرصة تبديل راقص بآخر وقفزت قبالته تماماً ومددت ذراعي بعصاتي معلناً تحديه ... نظر إلي شزراً وقذف بسيفه فانغرس في الأرض على بعد أمتار وهم بمغادرة الساحة، اندفع الناس يـــريدون ارضاءه ، فانقسموا مجموعتين ، الكبرى تحيط به ، والصغرى من حولي : — « يستر عليك استر علينا ولا تخرب السهرة تبارزه بعصاك وهو يحمل سيفاً هذه إهانة « شب » جاهل .... لا تأبه له . عيب .... عرس صاحبك انسحب واخزي الشيطان حقك علينا امسحها بها اللحية » .

ازددت ثباتاً ، غرست عصاي بالأرض واتكأت عليها ، أعلم أنه يناور .... وبوده لو يعود ، ترى هل سيتمكن مني ؟ لا أدري ولكن سأبذل جهـــــدي .

أعرف أن الطاووس محسوب على المختار واغضابه يعني غضب المختار ، لكن من أجل نظرة من عينيها تهون الصعاب وصديقي الا أسبب له الاحراج ؟ بلى .... لكن ذنبه على جنبه ... لقد قال لي يومـــاً « إذا قدرت تغيب غيب وإذا لزمت صير ذيب » ولمحت عينيها الجميلتين ترقبان الموقف من فوق أكتاف الرجال بفضول كم أود لو تجود علي هاتان العينان ، بنظرة تطفىء حر الظهيرة وتمسح عن وجهي كد البيادر .

لكن من لمثلي مغبرٌ بالتبن ، ملبد جلده بالتراب والعرق ، أن يكسب نظرة من عين حسناء ، الآن أنـــا أكسب النظرة والموقف ، وأبرهن للناس وجودي ، لم أصغ إلى لوم اللائمين ولم أنطق ببنـــت شفة....أصر الطاووس على الرحيل وكبرت الدائرة من حولي حتى احتوت الجميع . سحبت عصاي من الأرض لوحت بهـــا حركات رشيقة ، نقلت قدمي بخفة وتمايل جسمي راقصاً . بدأ بعض من شبوا معي عن الطوق ينتظمون من حولي وحاولنا فرض استمرارية الاحتفال . صحيح أن بعض الشباب لم يجرأوا على المشاركة وآخرين استصغروها بحق أنفسهم أن يدبكوا معي المهم ان العدد كان كافياً لتقديم عرض ما ،

تنقلت بهم ببطء وحذر لكن بسلاســة ورشاقة تعمدت أن لا أقودهم للحركات الصعبة المباشرة لكني كنت حازماً مــع من يتعلثم منهم أو تتعثر قدماه في الأداء (ابن ....) عازف المزمار انه اجبن من أن يشاركنا . انه يقف هناك مزماره بيده يحترق شوقاً لمشاركتنا لكنه لا يجرؤ ، لا يجرؤ .

الناس يلغطون ، وهمهمات النساء تصل إلى أذني والنار تخبو في الوسط ولا من لديه الحماسة باطلاق الرصاص ، لن اسمح للأمور أن تفلت من يدي .

رفعت حرارة الدبكة قليلاً ... قمت ببعض الاستعراضات الفردية تاركاً المجموعة تؤدي حركتها الرتيبة الرشيقة ثم ناولت عصاي لأفضلهـــم ، اصدرت بعـــض التعليمات السريعة الحازمة وارتفعت حرارة المجموعة أكثر وامتدت بعض الأعناق لترى قلب الساحة . ما أصعب أن تقود الدبكة دون مزمار ... إن احداً لا يرقص على نغمات غير موجودة إلا هذه الفئة المجنونة في قلب ساحة قريتنا .

وجهت الأمور من خلال قائد الرقصة الجديدة حتى انتظمت ، وبحركة سريعة خطفت المزمار من يد عازفه ، وسكبت من قلبي ألحاناً لعينيها ونجح من انتقيته لضبط الايقاعات للمجموعة الراقصة واستدارت كل الوجود باتجاه قلب الساحة لكن من يغني ؟ الزجال غائب هو الآخر ... هرب . عزفت ألحاناً أكثر حماسة وبدأ قائد الرقصة يأخذ دوره بشكل أفضل من ذي قبـــل وزيدت النار حطباً وصدرت بعض الزغاريد من خلف السناسل ، واطلقت رصاصات قليلة لكنها مشجعة .

بدأ الجو العام بالتوافق مع ما نقدمه ، ولاحظت ارجل المتفرجين وهي تنقر الأرض طرباً وبالذات عازف المزمار كان مأخوذاً بالطرب فأذنه الموسيقية لم تخنه في حين خانته شجاعته ، انتهزت فرصة قربي منه بحركات سريعة جذبته إلى وسط الساحة وناولته مزماره ، تطلع حوله بوجل لكنه لم يتمكن من مقاومة اغراء المهنة فبدأ متلعثماً ثم انسجم صوت مزماره فتجلى وأعطى وأنا أخذت دوري في الغناء .

غنيت ، فاستهجنت صوتي ، لقد كان جميلاً منسجماً شنف الآذان بالرغم من تعبي فقد ترطب فمي مع سماع عبارات الاستحسان ، عادت للساحة حيويتها ، وعادت لصديقي ابتسامته بعد تجهم وفزت أنا بعبارة استحسان أظنها منها بالذات .

وحين سحبت سيف الطاووس ورقصت بـــه تزاحمت العيون وطال الانتظـــار وانسحب المسنون ، وساعة اختلطت الخمر بالماء عرفت معنى أن تلتقي روحان ومعنى ان يتبادل اثنان الحب .

من يومها وأنا لعينيها أغني فتتمايل الرؤوس طرباً وتكثر التنهدات من خلف سور الرجال . اعزف على المزمار فتهتز أرجل الشباب وترتفع حرارة الدبكـــة وحين ارقص بالسيف تتزاحم عيون خجلى من فوق أكتاف الرجال . الطاووس لم يستسلم ،حاول اعتراضي بزقاق من أزقة القرية مع زمرة من اتباعه ، يومها اكتشفوا مهارتي باستعمال حجارة السناسل . بعد هذه المعركـــة استدعاني المختار فبارك لي قيادة الحفلات لكني لم أصبح من رجاله ... أعرف انه باحثني على مضض ، لم ارفض ولم أقبل ، واحتفظت بهذه المسافة بيني وبين المختار ، نسي الناس القصة وتذكروا نجم الليل وقمر الساحة وحبيبته ذات العيون الجميلة التي لم يعرفوها بعد .

هذا الموسم تطورت الأمور ... عجوز في الحي لاحظت مصب نظراتها وشاب غيور عرف طريق بسمتها ... فشاع الخبر في القرية وكثر الحديث عني وعنها ولفت عيون ابن المختار لجمالها ، فعزم على خطبتها حسماً للقيل والقال ، وافق والدها ، علقت العجوز « لف بنتك بعباة وارميها بدار الفتاة » وعض الشاب الغيور على نواجذه وقال « أخ لو أبي مختار » تقرحت عيوني وصار بصوتي رنة أسى . انقلبت « الميجانا عتابا » ويوم جهرت بما اكن ــ الكف لا تلاطم المخرز ، نصحني الناس .....

• • •

صار العرس لابن المختار ، انشغلت الساحة طيلة أسبوع تحتفل بعرس ابـــن المختار . في لياني الفرح افتقدني الناس ، البعض توقع أن أعطي أفضل ما عندي نكاية بها ، لكني أفشلت تخميناتهم ، أحد لم يفطن أني خبأت أفضل ما عندي لاحتفال النهـــار .

صباح اليوم الموعود ، تمايل هودج العروس والنساء من حوله يرددن الأغاني ، وأطل موكب العريس والخيل أمامه تطرد بعضها .

ــ هذا ميدان ، ولكل فارس منكم مهارته . (صاح المختار) ، فتاة خلف الهودج غرفت من قلب العروس لتصب في أذني : « أويها ... يا سمراني يا العيروني الناس فيك ... أويها ... لأركب جواد الخيل وألحق فيك » .

فعل الصوت فعله في وصفي أمام الناس فقررت أن أنطـــلق كومضة ضوء انطلقت على مهرة أصيلة ، ما كـــادت الشمس تعلن عن نفسها في منتصف السماء إلا وقد أعلن فوزي على الجميع . وسط دهشة الجميع وقف العريس باسطاً الراية للفائز ، حاولت المهرة الانطلاق باتجاه الراية بحكم تعودها فشددت لجامها للآخر .

ــ هل أساوم ؟

هذه فرصتي لأنتقم لكل نهار أهملت فيه ، إني افرض وجودي الآن . أنا نجم الليل صارعت وانتصرت ، وفرضت نفسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



على احتفالات الليل . هل اصبحت فارس النهار ؟ نعم . .

هل أكتفي بفرض نفسي فارساً للميدان ؟ لكن ما فائدة ذلك بدون حبيبة . « هله أو حن ؟ » لن اصالح . (حسمتها) .

دارت المهرة حول نفسها دورتين ، ثارت من تحت حوافرها زوبعة .

في منتصف الميدان كنت أمام خيارين ، بأي الأتجاهين أمضي ، كانت نصف الطريق باتجاه المختار ونصفها باتجاه الحبيبة . ونصف الطريق باتجاه العريس ونصفها باتجاه الهودج ، هل أتجه للمختار وأصير فارس النهار ونجم الليل وهذا وضع يحسدني عليه البعض ؟ لكن ابن هندومة لن يكون مسروراً ، أنا أعرفه لا يحب المختار ، كان يقول (كل مجدٍ في ظله زائف) — من يقطع نصف الطريق عليه أن يكمل المشوار ، كسهم من عين مليحة إلى قلب مشتاق انطلقت باتجاه الهودج . اصفر وجه العريس واكفهرت وجوه الرجال ،افلت صوت محايد: ياعيب العيب يمر من عند النساء . كرة أخرى احمرت الاحداق وسرت همهمة من حلوق الرجال في الطرف البعيد ... لم يكن لدي الوقت لالتقاط ما يقال .

كانت الثالثة هي الكرة التي قررت فيها أن أنتقم ... الآن سأحملها وأطير بها ولتهو السماء على الأرض . انطلقت بكل توتري لقطف الثمرة المحرمة في اللحظة الأخيرة . تقنطرت الكحيلة ... تعثرت الفرس أمام الهودج، وقعت . وقفت كتل من الوجوه المتجهمة سدت علي التنفس ، تراجعت ، التصقت بالهودج ، دائرة من الحدقات المحمرة احاطت بي ووضعتني أمام أمرٍ واقع . بحركة دفاعية لا إرادية كانت يدي على مقبض « الشبرية » لاح بيدي منديل أبيض !! عرفوه : منديل العروس !

كان المنديل بيدي في الكرة الثانية ، ناولتني منديلها الأبيض المبال بالدموع رمزاً لموافقتها على المغامرة. استوليت على الهودج وتسلمت علمه ولن استسلم . لن أستسلم لكن المهرة الملعونة خانتني ... « تقنطرت »..

سقطت وأسقطتني تفجر الهمس في مجموعة النساء خلف الهودج :

— « لا جاه ولا مال ويعترض لابن المختار » .



— « الطفران عدو السلطان » .

— « ابو نزيل سجون ... وفرخ البط عوام » .

شدت الحطات على الرؤوس ، انعقدت غيمة من « العقل » السوداء فوق رأسي التصقت بالهودج أكثر ، تذكرت وصية والدي « تحاشاها يابه وإن وقعـــت صير قدهـــا » .

— « قدها » .

استللت خنجري ، اتسعت الدائرة من حولي ، نهضت الفرس تقدمت منها ، انداحت مجموعة الرجال باتجاه الهودج ، فقدت الطمأنينة المؤقتة التي استشعرتها وظهري مسند للهودج . لم أكن أدري كيف يستمد القوي صموده، كانت مستضعفة وأسيرة هودج ، وكنت أشعر بالقوة والحريـــة والخنجر اللاصق بقبضتي . بدونها لا معنى للبطولة . من أجلها أواجه ، لعينيهـــــا أتحدى .... واقتحم .

لحظات قصيرة انقضت منذ أن تقدمت باتجاه الفرس لكن لكثافتها خلتهاطويلة ، وددت لو أعود فالصق ظهري بالهودج ، لو اطلت الوقوف هناك لحظة أو لحظتين أكثر . لن تنقلب موازين القوى ، لو فعلتها ... كانت لحظات ضائعة خلتهـــا تساوي كثيراً . وشعوت بالندم ، حاولت العودة للهودج ، كانت الطريق مسدودة بوجوه لا تعكس إلاّ الشر . في الكتلـــة البشرية المحيطة بي لاحظت الحيرة ، فمعظم الرجال بين اعجابهم بجرأتي وعدم تسامحهم بخرق التقاليد كانوا حيرى للحظات ، فكانت الحيرة المؤقتة هي فرصتي وكانت الفرجة التي انطلقت منها ، كهبة ريح صرت على ظهر الفرس وطرت . افلت صوت نسائي مندهش من خلفي : لقـــد احتفظ بالمنديل !

خلفي انطلق الصوت كـــانهيـــار السلاسل أيام المطر .

هدر الصوت من حناجر رجال المختار.

« واحنا نوينا عَ الفزيع ، طلي وشفي فعالنـــــا .

وانتن غواكن شعركن ، واحنا غوانا خيولنـــــا »

تنادت الأصوات عن مسافة ليست بعيدة خلفي أن لن يرجعوا إلا ومعهم المنديل احمر من دم هذا المارق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل أنا مارق ؟ !

هذه البغلة الملعونة تحتي هي المارقة ... لو لم تخذلني ! ؟ كنت ابقر خاصرتيها بكعبي غيظاً واستحثاثاً لها على السرعة ... هل اصابتها عدوى عدوى محبة الهودج ؟

... هل أنا غير جادٍ في الابتعاد عن الحبيبة ؟ !

ـ لا أدري .

حدثت أشياء قليلة وقيل كلام كثير قبل أن يدركوني ويتصاعد غبار النقع .



كان الهودج بعيداً لا تصلني من طرفه إلاّ الأصوات المبتورة الغاضبة . والتقطت أذني زغرودة لم تكتمل من طرف أم العريس لعلّها تحاول أن تحمس الرجال المنتشرين كدرب التبانة بين الهودج وبيني ، بعضهم ظنها تؤنس وحشتها ، معظمهم لم يكن جاداً في مطاردتي ، خيم الصمت تماماً حول الهـــودج وأدركـــوني ... أدركوني ... ملعون هو التردد ، أن تترك قلبك وتركض مبتعداً عنه ، حينها لن تكون جاداً في الهرب ولو كان تحتك الأبجر ... ملعون هـــو العشق حين يكون جاداً فتنتقل عـــدواه للفرس فتتخبط لا تعرف بأي اتجاه تغذ السير فيه ما دام الاتجاه الصحيح واضحاً ، ما دام الهودج قائماً . كل نقعٍ بعيداً عنه ليس معركتي .

.... أدركوني ... وحصلت أشيـــاء كثيرة .....

كنت ملقىً في العراء مهشماً وحيداً حين ميزت الأصوات وأدركتها تبتعد عني :

ـ أسقطته عن ظهر الفرس .

ـ كسرت له سناً .

ـ مزقت جلْده بخنجري .

لكن أحداً منهم لم يجرؤ على ذكر المنديل ، بصعوبة ورغم الوهن سمعت أم العريس وهي تصيح بالرجال العائدين إليها :

ـ المنديل ؟ ! ، بكل ما استجمعت من قوة فتحت عيني وأدرت رأسي باتجاه الهودج ، كانت الرؤوس منكسة ويرين على المكان صمت عميق .

قصيدتان

للدكتور

عبده بدوى



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واخـــيرا .. قـد جـاءت فرحـى ... نجمـــا فـي ليـلات الوحـــده
حملتهـــا فـــوق سحابـــات ... موســـيقى الكـــون الممتـــده
.. مـن قبـل دقائق قـد نبلـت ... أيامـي ، وامتـــلأت رعـــده
والان يحـــط علـــى كتفـــي ... عصفـور قـــد وفـــى وعـــده
معزوفـــة حـب قـــد حملـت ... مـن فـن شرقـــي « رصـده »
لمستهـــا كفـــي فالتمعـــت ... كاللـؤلؤ قـــد نظمـوا عقـده !
.. ابنـــائي خطـوا اشواقـــا ... كـــل قـد باح بمـــا عنـــده
لكـــن الصـــغرى لا تـــدري ... تـــدوير الحـــرف ، او المـــده

لمـــــا اعيتهـــــا اشـــــواق وحـــــروف صامتـــة صلـــــده
رسمت فـــــي حـــب مشتعـــل فـــي الزاويـــة اليسرى ((ورده !))
.. أحسست بمـــا لاغـــى قلبـــا وتجمـــــد مـــــرات عـــــده
فالظـــل ينـــــادي ((يا أبـــتي)) والضوء يقـــول ((متى العـــوده ؟))
قـــد كانـــت أبلغهـــم قـــولا باللـــــون يعبـــــر في جـــذه
فمـــتى ألقاهـــا فـــي فـــرح وأقبـــل مـــــن روض خـــده ؟
وأدور . أدور بفرحتهـــــــــا فتفـــك علـــى شـــعر ((عقـــده))



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت : اتســـمح كـــي اسجـــل احرفـــا ؟
.. ثـــم اختـــــفى بحقيبـــــة في كفهـــــا
وهنـــاك جـــــاور عطرهـــا .. فبنصفهـــــا
قـــــلم الشـــــفاه ، وشوقـــه في نصفهـــــا
هـــو خـــــانني .. فقـــد استجـــــار براحـــة
ماسيـــــة ، وبنظـــــرة مـــــن طرفهـــــا
أنـــــا قـــــد رايـــت تلهفـــــا متشبثـــــا
فـــي ((المانكـــــير)) وفـــي دوائـــر حرفهـــــا
قـــد قـــــال : ضميـــــني اليـــــك فاننـــــي
ضيعـــــت أيامـــــي .. ولاذ بعطفهـــــا !!

★ ★ ★

لمـا أتـى نـــور الصـــباح بوجهـــا
وبخطـــوة منفومـــة مـــن عزفهـــا

قالت : نســـيت ! وأخرجتـــه مكرهـــا
مـن عطرها • مـن سحرهـا • مـن لطفهـا

فهتفـت ــ والاشـواق تعصـف فـي دمـي
وتشـــد أيـــامي لـــوارف صيفهـــا ــ

مـا قدمتـــه كـــان خطـــة مكرهـــا
مـا كـان قط حكايـة عـــن ضعفهـــا !

هـــي مثلـــت مثـــل الحسان بدقـــة
وأنـــا أخـــذت بمـوكب مـــن زحفهـــا

انظـر ــ وأبصرهـــا حنينـــا فـي دمي ! ــ
انظر ــ وابصرنـــي أمـــوت بسيفهـــا ! ــ

★ ★ ★

لمـــا كتبـت بـــه رأيـت عوالمـــا
مســـحورة ، وطلاقـــة لـــم ألفهـــا

ورأيتهـــا مـــلأت وجـــودي كلـــه
فـــاذا مضـــت بعثت الـــي بطيفهـــا

ورأيتـــني فـــي روضـــة مسحـــورة
نضجـت •• والتمس الطـــريق لقطفهـــا !

قصة
قصيرة

لمنتهى ايقاعات



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

براء الخطيب

لفت المنشفة القطنية الخضراء الكبيرة حول جسدها العاري الرفيع، فتحت باب الغرفة ، اختفت داخل الحمام : اقتربت من صنبور المياه على الحوض الكبير الاملس الذي ثبت في الحائط (خلف الباب مباشرة).

عادت الى الغرفة (كان هو مستلقيا على ظهره) ارتدت ملابسها ولملمت اشياءها المتناثرة قرب الفراش فتحت باب الشقة ، وصلت الى باب البناية واسلمت قدميها لارض شارع « الحمرا » الذي يقع أمام البيت مباشرة .

(منذ الصباح : كانت سماء بيروت

ما تزال قاسية وجميلة، يتساقط المطر وبعد أن يغسل واجهات البيوت ، يتجمع ماؤه في المناطق المنخفضة ثم لا يلبث أن يتجه الى الاماكن الاكثر انخفاضا ، والان ــ تحت واجهات البيوت والدكاكين ــ تجمع بعض المارة محتمين من الماء المنهمر . على الرصيف المقابل كان شاب يلف ذراعيه حول خصر فتاة راحت تمسح من على وجهه قطرات الماء ، وهناك في الطرق البعيد من الشارع كانت غرفة صغيرة) .

كانت قد كفت عن التفكير في اي شيء ، قعدت على حافة السرير ومدت يدها داخل حقيبتها الجلدية الصغيرة البنية اللون واخرجت علبة سجائرها ووضعت سيجارة بين ــ الذابلتين ــ شفتيها الرقيقتين ، اشعلت عود ثقاب لكنها لم تشعل السيارة ، القت بظهرها على الفراش ظلت قدماها على الارض والتصقت نظراتها بالسقف وبدات تدخن السيجارة المطفأة .

(على السقف كانت ثمة اشكال غير محددة في بداية الامر لا تلبث ان تتخذ اشكالا مختلفة لرؤوس حيوانات او طيور . احد الاشكال برز له ــ الان ــ فك ثم لم يلبث ان برز له انف وعينان واسعتان تحملقان في عينيها ــالان ــ بشراسة مستحيلة بعدها تتالت الاشكال) .

تنبهت الى ان سيجارتها ليست مشتعلة ، اشعلتها . تذكرت انها تركته وحيدا . قامت وارتدت معطفها وعلقت حقيبتها في كتفها واسلمت قدميها الى درجات السلم .

(هناك حيث درجات السلم ليست نظيفة وقد اكتست بطبقة من الاوساخ الرمادية وبقايا الطوب المتناثر من جراء قذيفة عشوائية وتقف قطة سوداء على حافة النافذة التي تطل على الشارع الخلفي :كانت بطن القطة منتفخة وتترجرج عند كل هزة من ذيل القطة الذي يهتز وكأن به مسا كهربائيا) .

(صوت قنبلة ينفجر في ميدان عام فجأة ــ تتساقط البيوت ولا يكون هناك سوى الصحراء) .

★★★

في شقته كانت زجاجة الويسكي ــ نصف الفارغة ــ ما تزال على نفس الطاولة تنتظر الكأس الفارغة وقطع الثلج داخل الثلاجة الصغيرة البيضاء وكان هو لا يزال راقدا على ظهره داخل غرفة النوم .

(منذ دقائق جاء الشخص الذي يشاركه الشقة وقبل ان يخرج مرة اخرى عنفه على كسله وعدم اهتمامه بالنظافة والان : اعقاب السجائر ــ التي كانت تملأ كل المنافض ــ قد استقرت في صندوق القمامة : القت بها يد منتهى التي راحت تعبث بشعر راسه) .

احست بيده تداعب ظهرها وكان لا يزال نصف نائم .

(ما زالت السيجارة ــ تلك التي

اشعلتها منتهى منذ لحظة ووضعتها في تجويف على حافة المنفضة ـ مشتعلة ، منتظرة لشفتين نهمتين للسعة الدخان . مرتعشتان لونهما داكن شديدتا الرقة، ما زالت الشفتان تنتظران قبلة) .

قالت :

ـ « لقد عدت » .

قال :

ـ « اهلا » .

قالت :

ـ « قبلني » .

(امس لاحظت ان ظهره ملىء بالبثور وعندما سألته عن سبب كثرتها قال انها حساسية) .

اسلمت نفسها ليديه فداهمتها ذكرى المرة الاولى : في المرة الاولى كانت في السادسة عشرة من عمرها انتقلت ـ مصابة ـ الى مستشفى غزة وبعد ان مر عليها اسبوعان في المستشفى صارحها الطبيب بانها لن تستطيع الانجاب وبعد ذلك لمحت في عينيه بعض الشفقة فامتعضت ، طلبت منه ان يغلق باب الغرفة واشارت له ان يقبلها ، فقبلها ويومها تأكدت انها ليست عذراء ـ فح في اذنها :

ـ « منتهى ، انك لست معي ».

قالت :

ـ « اسكت » .

فسكت واستمر احساسها بيديه يعد بالنشوة القادمة .

(عندما قبضوا على اخيها الذي يكبرها بكت امها وتذكرت اخاها الذي استشهد في انفجار قنبلة كان يلقيها على دورية اسرائيلية وعندما بلغ اباها خبر استشهاد ابنه الاكبر من اثر قنبلته التي انفجرت به ـ قال انه هو المخطىء لانه ظل طوال عمره يعامل ابنه كطفل ولم يتنبه طوال العشرين عاما ان طفله ينمو .. بل يقاتل ـ وعندما تنبه انه قد كبر كان الولد قد مات ويومها قال الاب انه ـ هو ـ المخطىء فلو تنبه الى ان ابنه لم يعد طفلا لكان قد علمه استخدام السلاح).

قالت :

ـ « لا تزال البثور في ظهرك ».

قال :

ـ « منتهى ، انها ليست حساسية انها مرض جلدي بقي كأثر من اثار الاعتقال في سجن القلعة » .

بعد ان عرفت انه من الاسكندرية وليس من القاهرة ـ قالت له انها ايضا سجنت في مصر ، ليس في سجن القلعة لكن في سجن اسمه الاستئناف.

(بعد اعتقال ابيها بتهمة انضمامه الى فتح خرجت عن طريق جسر الاردن بعدها تسلمتها ـ مع خمس من رفيقاتها ـ سلطات القاهرة التي اعتقلتهن رهن التحقيق وفي سجن الاستئناف قابلت الممثلة ميمي شكيب مع بعض الاخريات المتهمات في شبكة دعارة راجت اشاعة ان مالكها الحقيقي احد وكلاء الوزارة الذي يصاهر الوزير وقد ارتها ميمي صورته التي اخرجتها من صدرها وعندما قربت الصورة من عيني



غزة ، البيت الصغير ، الكوة في الجدار ، البيوت والدروب الضيقة ، النخيل والرمال تتماسك في كتلة صفراء : متوهجة ورهيبة .

في الليل جاؤوا : كان حضن الام يضم اخاها الصغير وبجوارهما كانت ــ هي ــ تنام وعيناها ملتصقتان بالسقف وصدرها الطازج يعلو ويهبط متناغما مع انفاسها وبطنها اللينة الطيعة ، ضوء الفانوس الصغير يتحرك مع نسمات الهواء الجاف القادم من الصحراء ولا يجد له منفذا الا من الكوة الوحيدة تحت الحائط المقابل ، كان رب الدار يغط في نومه وعندما وضعوا (العوزي) فوق رقبته تحسسه وقال : « هذا ليس الكلاشنكوف ، انهم ليسوا رفاقا يمزحون ، هاهم جاءوا اخيرا » ..

تحت الضوء المهتز القاتم الذي يهتز مع ذبالة الفانوس بدا وجهه اكثر هدوءا ووجوههم اكثر تحفزا .

وضع رب الدار اصبعه (السبابة) على فمه المطبق وصدر عنه صوت خفيض :

ــ « هس » :

وقام .. وبهدوء انسحب معهم ولم تستيقظ الام ولا الطفل الصغير وعندما سألتها أمها في الصباح عن ابيها الذي كان ينام في نفس الغرفة ــ قالت منتهى :

ــ « لقد اخذوه » ..

★★★

منتهى ودققت في وجهه تأكدت ان هذه النقطة الرمادية اللون ليست بقعا لكنها بثور دقيقة لها رؤوس اكثر سوادا) .

★★★

قام هو وبعد ان دخل الى الحمام عاد ــ كانت عيناه ملتصقتين بالسقف ــ واشعل سيجارة من سجائرها ــ قال :

ــ « منتهى ، انها ليست معدية » .

قالت :

ــ « ما هي ؟ »

قال :

ــ « البثور ! »

★★★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت :

ـ « الان اذهب ، سوف اذهب الان ، سوف ارجع الى غرفتي الان » .

(عندما انظر في عينيك تهطل في قلبي الاحزان في كل مرة اضمك الى صدري اتوهم ان خلايا جسدي تهبط فوقك من كل مكان وتغطيك واسأل نفسي : ما الذي يضطرني لان اترك مصر ؟ من اجل الحرية ؟ حرية من ؟ ويداهمني موتك ، موتي واتذكر عينيك واغمض عيني وارى قلبك ينبض ، كل دمي منشد نحوك، لا املك قلبا يتسع لهمومك وهمومي ويدهمني طعم البحر المالح في فمي ، اشم رائحة اليود الطازج في شعرك واحاول ، لكن : ماذا اعطيك ؟ احاول بل ماذا نعطيك بثور في ظهورنا ، في وجوهنا بثور وبثور في كل مكان ، اه .. اصرخ في صوت مكتوم لا اسمعه ، اعترف الان اسمعيني ، بصوت مكتوم : اعترف الان ـ اني اصغر من خفقة من خفقات قلبك ، الان اقدم اعذاري ، هل تقبلين ؟ اسالك : هل تقبلين ؟)

قالت :

ـ « قم ، الان قم والا نزلت وحدي » .

وضع نفسه في البنطلون وقدميه في الحذاء :

ـ « هل كان في امكاني ان اعطيك ما لا املك ؟ خذي كل احزاني ،خذي كل لحظات ضعفي ، خذي جسدي وحوليه الى قنبلة ، في يديك واقذفي به على قصور المماليك والاغوات في القاهرة ، بدل ان تقتليني بصمتك تصمتين معي ، دائما تصمتين معي ، في الفراش ، واحاول ، وادعو جسدك ان ينفجر في جسدي ويطهرني ، لقد فقدنا كل شيء فكيف نعطيك ؟ وماذا نعطيك ؟ واحاول وابرر واحاول لكن تبقى عيناك تدينان هذا العالم وتنحاز للفقراء ، في يديك كل رائحة بيارات البرتقال في اريحا ، في بؤبؤ عينيك يختفي حزن المتشحات بالسواد في دروب القدس وادعو اوراق الليمون في انفاسك «عطريني» واحاول : انت التي سوف تنقذيننا ، انت بحقيبتك الصغيرة على كتفك من عاصمة عربية لاخرى عربية ،كل العواصم تنتظر قدميك كل سجون العواصم تنتظرك وفيها تصرخين فيصرخ ساكنوها ويخرجون في مواكب للندم ينهشون لحم خدودهم ويفقأون عيونهم لانهم صفقوا للحكام عندما كانت بطون اولادهم تحشى بالماء والملح ، واحاول ، واعترف، لكنك ـ انت ـ صامتة ؛ وانا الجنون ، الحزن ، الفقر ، الجوع الطرقات ـ المستكينة في القاهرة وانا الماء ، والبحر لا يتفجر ، انت بداية عصر الماء ، انت لست اناء بل انت انت) .

في الشارع طوقت خصره ـ قالت: « امسح دموعك » .

براء الخطيب ـ بيروت



« »

راضي مهدي السعيد

سـمراء فـي شفتيهـا النـار والعسـل
وفي مجـامر خديهـا النـدى الخضـل

أشهـى مـن العبـق الهامـي على طلل
رفـت عليـه الغـوادي فهـو مبتهـل

القـى بهـا الليـل مسحـورا فعانقهـا
نجـم مـن الصـبح بالاشـواق مكتحـل

وساقهـــا البحـــر جبـــارا فانزلهـــا
علـــى الضـــفاف فمس الشاطـــىء الخبـــل

وقال للـــريح : ساقيهـــا اذا عطشـــت
شفاههـــا لينث العـــارض الهطـــل

سمـــراء فـــي شفتيهـــا ألـــف معتصـــر
مـــن اللهيـــب وفـــي أعطافهـــا الكســـل

ألـــذ مـــا هـــو فيها حـــين تنظرهـــا
عينـــاك أنـــك مـــاخوذ ومنذهـــل

وأن قلبـــك منهـــوب ومســـتلب
وأن فكـــرك مبهـــور ومنشـــغل

ســـمراء فـــي شفتيهـــا النـــار ظامئـــة
وفـــي شواطـــىء عينيهـــا الهـــوى الثمـــل

مشـــت علـــى كـــل أضلاعـــي فمـــا صرخت
مـــني الجـــراح ولا ضجـــت بـــي العلل

فيهـــا مـــن السحـــر ألـــوان وابدعهـــا
ان الـــذي هـــام فيهـــا ليـــس يكتهـــل

وان ايامـــه مـــن عمـــره سمـــر
وأن كـــل ليالـــي حبـــه زجـــل

يلفـــه شوقـــه الظـــامي ويحضنـــه
هـــواه كالطـــير ، فليعصف بـــه الاجـــل

سمـــراء • فاتنتـــي فـــي خطوهـــا قـــدري
مـــا لـــي علـــى بعدهـــا او صدهـــا قبـــل

أحبهـــا فـــوق مـــا في الحب مـــن شغف
كانمـــا انـــا عبـــد وهـــي لـــي هبـــل

احسهـــا فـــي دمـــي نـــارا مؤججـــة
وفـــي فمـــي عســـلا • هـــل ينبـــذ العسل ؟

سمـــراء • فاتنتي • فـــي ثغرهـــا ألقـــي
وكـــل مـــا في عروقـــي بـــات يشـــتعل

لـو يعـــــرف البحـــر ما تخفـــين لارتعشت
امواجـــه وســـرت فـــي رملـــه القبل

او تبصـــر الشـــمس ما ضمتـــه ساحـــرة
منـــك الخطـــى لاعتـــرى احداقهـــا الخجـــل

سمـــــراء كالليـــل مفتونـــا وملتمعـــا
فـــي نحرهـــا وهـــج الاقمـــار منشتـــل

مـــرت علـــى الســـفح فانهلـــت سواكبـــه
كانهـــا الطيـــب اذ يهمـــي وينهمـــل

وجـــازت النبـــع فانســـابت غـــدائره
كانهـــا زورق بالـــــــــيم منتقل

وجـــرت الريـــح في اذيـــال مطرفهـــا
كمـــا يجـــر شراعـــا عاصـــف عجـــل

مشـــى علـــى صدرهـــا المشبوب في ظمـــا
زهـــو الشـــباب ومـــاج الثائـــر الوجـــل

وراح يشـــهق فـــي ضـــيق وفـــي حـــرق
زنارهـــا فهـــو لـــولا الخيـــط منبتـــل

يا ايهـــا الطائـــر المبتـــل مـــن عطـــش
مـــاذا تقـــول بهـــا لـــو شاقـــك البلل ؟

مـــن حلمة النهـــد فـــاح الطيـــب فانتشـــرت
مجنونـــة مـــن علـــى ملتفهـــا خصـــل

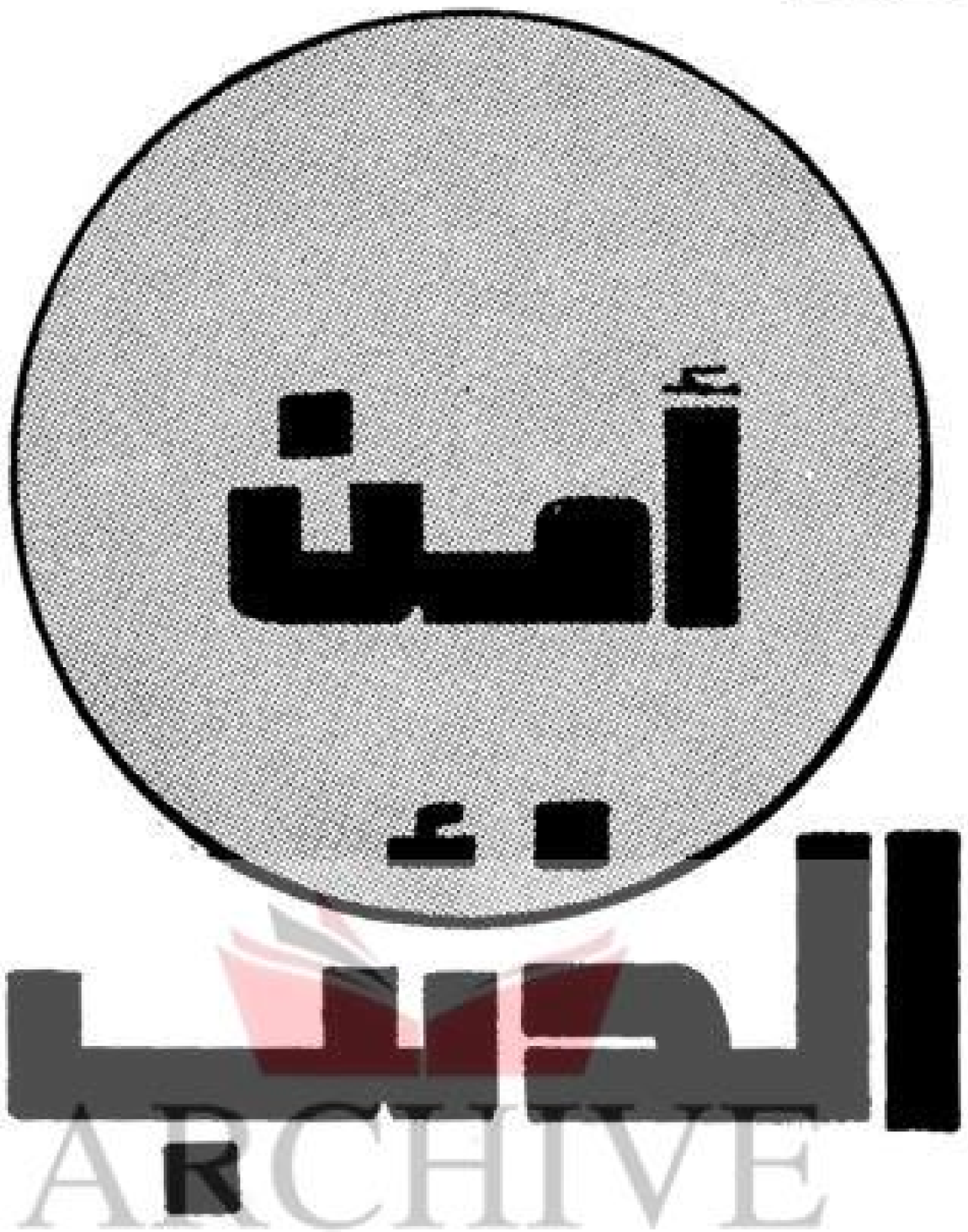
وثـــار الـــف اشتهـــاء عبـــر منحـــدر
فـــي منتهـــاه مـــرب ظامـــيء نهـــل

كانـــه غـــابة شجـــراء وارفـــة
وموقـــد كـــل مـــا فـــي نـــاره جـــزل

ســـمراء والحســـن دنيـــا ليس يعرفهـــا
الا فـــم مـا بـــه ان يلتهـــب عطـــل

اقســـمت بالشـــمس ان الارض يعمرهـــا
وجـــه يطـــل وعـــين ليـــس تنســـدل

قصة بقلم
فؤاد حجازي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن أكثر الحيوانات تفاولا يعتقد أن القط سيفلت من بين أنياب النمر . أما أن يخرج إليهم ، بعد اجتماعه به ، راقصاً، وقد طلى أظافره بلون وردي ، وقص شواربه ، فقد أنكروا ما يرونه .

قال الثعلب : ولماذا يبطش به النمر . . إنه لم يعد قطاً برياً .

وعلق التمساح : أذهلني تحول مخالبه إلى أظافر بهذه السرعة . . وإذ اختفت مخالب جميع الحيوانات ، فلن أدهش إذا جاء الوقت الذي أجد فيه الذئاب تسبح بجواري في النهـــر .

مأمأ الخروف وقال: إذا كـان التمساح يخشى على نفسه في النهر ، فكيف يكون حالنا فوق البر .

قال الـــكلب : منذ طلى القط أظافره وأنا ممنوع من العدو والحراسة .

ضحك الثعلب وقال: فليخرج التمساح من النهر ، ليتولى حراسة الـــــبر .

سمعوا جميعاً دبيب خطوات ثقيلة ، أرهفوا السمع . .

قال الخروف: إنه الدب . . عائد مـــــن جولته النهارية .. لماذا لا ندعوه لتدبر الرأي .

قال الثعلب : وما الجدوى وقد خدعـــه الذئب . . ؟

تساقطت دموع التمساح . دمدمت الحيوانات ساخرة .

قال التمساح : ليست دموع التماسيح . . صدقوني . . إني حزين لموقف الدب .

منذ شرع الدب في تطبيق المساواة بين الحيوانات في الأرض والمرعى ، زالت عداوات كثيرة ، اختفى العداء التقليدي بين القط والكلب . ولم يعد القط يلتهم الفأر بعد أن توفر الغذاء له . ولم يعد مكر الثعلب يستغل في الإيقاع بالفريسة ، بل أصبح مثاراً للدعابة في جلسات السمر . وامتنع الكلب عن النباح في وجه الذئب لإخافته ، بعد أن وعد الأخير بالكف عن افتراس الخراف . وكادت كراهية بقية الحيوانات للذئاب تختفي ، لولا بقية من غدر الذئاب وسوء طباعها . فرغم أن مرعى كل حيوان يضم إلى جواره حيوانات أخرى ويعيشون معاً في أمان ، إلا أن الذئاب خرجت إليهم ذات يوم بفرية غريبة ، هي أنهـــا ظلمت كثيراً من قبل الحيوانات الأخرى ، في الماضي ، ولن تستطيع العيش معها ، وينبغي تخصيص مرعى خاص بها . ورغم عطف الجميع عليهم ، وتقديرهم لموقفهم ، إلا أنهم كانوا السبب في كراهية الجميع لهم في الماضي . فكثيراً ما اغتالوا الدجاج المسكين ، ولم يراعوا وداعة الحملان ، ولم يقاتلوا حيوانات أنداداً لهم أبداً . دائماً يخاتلون ويسرقون ويفرون ، لذلك لـــم يستقروا في مرعى بعينه .

وفكر الحكماء من الحيوانات بأن هذه الكراهية ستختفي ، عندما يعيش كل ذئب في مرعاه الذي ولد به ، وعندما يلمس حيوان كل مرعى تعاون الذئب معه ، وتخليه عن السرقة والغدر . ولكن الذئاب أصرت على مرعى خاص بها ، وشرعت تشحذ مخالبها في الخفاء ، وتسرق الحيوانات الضعيفة من المراعي . ثم استطابت هواء مرعى للخيل ، وطردتها منـــه ، وقتلت بعضها ، وأقامت مكانها .

والغريب أن الدب وافق على تخصيص المرعى لها ، ووافق النمر أيضاً .

وكان أحرى بالدب أن يعيد النظر في قراره ، خاصة بعد مساندة النمر للذئاب .

فالنمر مشهور بغدره وبطشه ، فضلاً عن أنه لم يرض عن المساواة بين الحيوانات .

واستقل بنفسه في الغابة ، ونشر الذعر أينما حل . وجعل يعتدي على الحيوانات ، منطلقاً من مرعى الذئاب . وأخذت الأخيرة تغير على المراعي المحيطة بها . افترست القطط وأقامت في جزء من مرعاهـــا . واستطابت لحم الغزال ، وحرمت عليه الشرب من مسقاه بالقرب منهم . وهامت الخيل لا تعرف لنفسها مرعى ، ووقعت صيداً سهلاً بين أنياب النمور . ولم يخجل الغزال من امتطائها أحياناً .

اضطربت الحيوانات . شحذ بعضها مخالبه استعداداً للدفاع عن نفسه . وآخرون جأروا بالزعيق ، لعلهم يسترددون بعضاً من هيبتهم الضائعة . وزعم القط أنه سيوقف الذئاب عند حدها بالتعاون مع النمر .

مأمأت الخراف ، فهي لم تنس غارات النمور الليلية على حظائرها .

وغضبت التماسيح . فالنمر كاد يهلكها ذات يوم ، عندما أوقع سد النهر ، وتسربت مياهه ، وكاد يجف لولا أن الدب جعل من نفسه سداً حتى عالجوا السد .

ولما كانوا يعلمون أن النمر قد خدع القط ، وأنه سيفترسه في النهاية ، فقد طلبوا مناقشة القط ، واشترطوا قبل ذلك أن يستمعوا لتسجيل لما دار من حوار بينه وبين الذئب .

الشريط الأول :

القط : صاحب السعادة الذئب .. أهلاً بك .. حللت في مرعى الخيل .. بيتك ومطرحك .

الذئب : شكراً من الأعماق .

القط : خذ .. هذا منديلي الخاص .. تفضل وامسح لعابك الكريم .

صوت قهقهة الذئب

الذئب : يذكرك اللعاب بأيام القتال .

القط : أبداً . . ليس هذا ما دار بخلدي .. ولكن ليبدو وجهك لائقاً بين الحيوانات . . خاصة بين الخيل .

صوت عواء الذئب

الذئب : عفواً . . لم أسمع جيداً . . ماذا قلت . . ؟

القط : أبداً . . أبداً . . لا شيء . .

الذئب : الكلمة الأخيرة التي نطقت بها

القط : ال . . خ . . يل . .

صوت عواء مرعب من الذئب

الذئب : لم أسمع بتلك الكلمة من قبل . . أتقصد فرس النهر . . ؟

القط : أعني . .

الذئب : لعلك تقصد السيسي . . يا جناب القط . . لم يكن للسيسي مرعى في يوم من الأيام .

القط : أعني . . ال . .

الذئب : إذا كنت تقصد الخيل البرية الجامحة . . فهذه لا مكان لها في المرعى . . وطبعاً ستقوم النمور بترويضها .

القط : كنت أقول . . يعني . . نحاول أن من شر جموحها . . بقطعة من المرعى . .

الذئب : أي مرعى . . أم لعلك لا تريد أن . .

القط : لا . . أرجوك يا صاحب السعادة الجزء من مرعانا الذي اجتاحته الذئاب . . أرجو نزوحهم عنه . .

الذئب : حسناً . . سوف نرى . . أشعر بوعكة . . سوف نبحث هذا الأمر فيما بعد . . لعلك توافق أن يصدر الذئب الأعرج بياناً يذكر فيه أن المناقشات بين الذئب والقط كانت بناءة ومفيدة للغاية.

تلفت التمساح حوله غاضباً . أحقاً يا إخوتي الحيوانات ، لا يوجد شيء اسمه الحصان . من كان يحرس جانب النهر الشمالي . أهذا جزاء الخيل التي سمحت لجميع الحيوانات بما فيها الذئاب بالإقامة في مرعاها . ؟

الخروف: أجلوا النقاش حتى نستمع إلى بقية الشرائط .

ادار الماعز الشريط الثـــاني .

القط : أهلاً ومرحباً يا صاحب السعادة الذئب . . لعلك قد شفيت مما ألم بك .

الذئب : ليس تماماً . . ولكني اتحامل على نفسي من أجلك . .

القط : إنني مقدر صنيعك .

الذئب : شكراً . . إنني مصغ إليك .

القط : تعلم جيداً يا صاحب السعادة أن الذئاب . .

الذئب : عفواً . . لا تعد على مسمعي تلك القصة البغيضة . . أنتم دائمـاً تعتدون وتتهمون .

القط : صاحب السعادة الذئب . .

الذئب : أتذكر يوم فكرتم في الاعتداء علينا . . فسبقناكم واحتفظنا بقطعة من النهر في مرعاكم .

القط : أذكـــر .

الذئب : أتذكر يوم علا صوتكم قليلاً . . فنزعنا جزءاً من مرعاكم .

القط : أذكـــر .

الذئب : أتذكر يوم أن تفوهتم ببضعة كلمات لا تعني شيئاً فأخذنا السهل المتاخم لمرعاكم . .

القط : وهل ينسى أحد ذلك .

الذئب : ماذا تريد إذن . . ؟ . . إحمد الله على نعمائه . . وسبح بحمده

القط : يا صاحب السعادة .

الذئب : عفواً . . حوافري تؤلمني . . أرجو المعـــذرة . .

وهل توافق أن يصدر الذئب الأعرج بياناً يذكر فيـه ان المناقشات بين الذئب والقط كانت مثمرة للغاية . . وأن من المهم أن تستمر .

القط : طبعاً . . طبعاً . . وأرجو إضافة كلمة مفيدة . . أي مثمرة ومفيدة للغـــاية .

الذئب : لا بأس . . لا بأس .

هاجت الحيوانات . .

الثعلب : إلزموا الهدوء أرجوكم . . حتى نسمع بقية الشرائط .

دار الشريط الثـــالث .

القط : أهلاً ومرحباً بصاحب السعادة الذئب . . لعل حوافركم يـا صاحب السعادة قد استعادت مقدرتها على الرمـــح .

الذئب : ومنذ متى فقدت مقدرتي على الرمح . . ؟

القط : عفواً . . قلت في المرة الماضية . .

الذئب : هاها . . أنا أقول كما أريد . .

القط : عفواً صاحب السعادة الذئب . . ما قصدت إلى شيء . .

الذئب : حسناً . . إننا ندرك حسن نواياك . .

القط : مرعانا كما تعـــلم . .

الذئب : آه . . مخلبي . . مخلبي . .

القط : سلامة مخالبك يا صاحب السعادة

الذئب : لا عليك يا جناب القط

القط : مرعانا . .

الذئب : آه . . نابي . .

القط : سلامة أنيابك يا صاحب السعادة

الذئب : . . أعلم ما تريد . . ولكن . .

القط : أنا رهن الإشارة . . لا تسود وجهي أمام بقية الحيوانات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذئب : نعلم دقة موقفك . . ولكن المراعي المجاورة لنا . . والتي ترعى الذئاب في أجزاء منها . . تلك الأجزاء لازمة لسلامة حوافرنا . فنحن كما تعلم لا نستطيع الكف عن العـــــدو .

القط : نتدبر الأمـــــر

الذئب : يعجبني ذكاؤك . . وأرجو ألا تنسى . . فجو أراضيكم مناسب لتربية دجاج لبطوننا .

القط : أما زلتم تأكلون الدجاج رغم المساواة بين الحيوانات .

صوت ضحك الذئب

الذئب : نتولى تربيته بدلاً من سرقتـــه من حظائر المراعي الأخرى . . أم تريدوننا أن نعود إلى السرقة . . ولا يخفى على جنابكم . . نبدأ بالدجاج . . نثني بالماعز . . ثم الخراف . . ها ها . . ولا يسلم الأمر من قط هنا أو حصان هناك.

القط : نتفهم موقفكم ونعطف عليه .

الذئب : أرأيت . . لماذا هذه الأراضي لازمة لنا . .

القط : نتدبر الأمـــــر . .

الذئب : يا لجناب القط الحكيم . . ولكن الذئاب تخشى تصاعد الكراهية لجنسنا وعندئذ تجتاح الحيوانات مرعانا . . خاصة إذا تركنـــا أراضي مراعيكم .

القط : نتدبر الأمـــــر . .

الذئب : من أين أوتيت بالحكمة . . ؟

القط : لا تخجلوا تواضعنا . .

الذئب : نحن نقدر تفهمك لموقفنا .

القط : يا صاحب السعادة الذئب . . حيوانيتي الضعيفة لا تتحمل هذا الثناء .

الذئب : إننا أيضاً نتفهم موقفكم .

القط : حسناً . . حسناً . . تعلم إن مرعانا

الذئب : حان الوقت المخصص للعدو . . أتوافق أن يصدر الذئب الأعرج بياناً يذكر فيه أن المناقشات بين الذئب والقط تسير سيراً مرضياً .

القط : طبعاً . . طبعاً . .

لم تطق الحيوانات صبراً . . علا صهيل الخيل ، وزامت الثعالب ، ومأمأت الخراف وتقلب التمساح على جنبه قانطاً . . ثم طالبهم بالهدوء حتى يستمعوا إلى الشريط الأخير .

القط : شكراً لحضور صاحب الفخامة النمـــــر .

الذئب : نرحب بسيادة النمـــــر .

النمر : شكراً أيها المبجلان .

القط : صاحب الفخامة النمر . . تعلمون دقة موقفنـــــا . .

النمر : لا تقلق ما دمت تحت رعايتنا .

الذئب : نحن هنا . .

القط : أحمد الله . . ان صاحب الفخامة النمر يعلم دقة موقفنا .

النمر : جناب القط . . طبعاً لا يرضى أن تصاب حوافر الذئاب بالعطب.

القط : حاشا لله . .

النمر : ولا يرضيكم أن تعود الذئاب الى سرقة حظائر المراعي الأخرى .

القط : حاشا وكلا . . وألف كلا .

النمر : تعلمون أن وجود التماسيح في النهر بالقرب من مرعى الذئاب يصيبها بالمرض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القط : ألف سلامة لصحة الذئاب .
النمر : يسعدني أنك تتفهم حرج موقفنا
الذئب : أعتقد أنه لا خلاف على ذلك .
القط : بالطبع . . بالطبع . .
الذئب : ولما كان تركنا لأراضيكم يصيبنا بالمرض . .
النمر : لو سمح لي سيادة الذئب . . سأدلي باقتراح . . وأرجو ألا تزعل مني . .
الذئب : تفضل . . تفضل . .
النمر : ستترك الأرض . . ولن تتركها في الوقت نفسه
القط : كيف . . ؟

صوت قهقهة النمـــــر .

القط : عفواً صاحب الفخامة النمر . . لم أفهك جيداً . .
النمر : حسناً . . سيترك الذئب مراعيكم ولكنكم لن ترعوا فيها . . هل هذا صعب . . ؟
القط : يا للروعة . . يا للعبقرية . .
الذئب : ولكن . . صحة الذئاب يا سيادة النمر . . تتأثر إذا لم تعـــدوا لمسافات كبيرة . .
النمر : وهل منعكم أحد . . كلما أحست الذئاب برغبة في الجري . . أمامهم أرض شاسعة خالية من التماسيح . . ومن القطط البرية .. فقط قطط متحضرة . . تطلي أظافرها بالألوان المختلفة . . وتهذب شواربها . . وتجيد الرقص والغناء والسمر .
الذئب : سيادة النمر . . أرجو لطمأنة الذئاب أن يرسل لنا جناب القط خطاباً بترتيبات الأمن
القط : هذا أمر سهل .
النمر : لا داعي لأي مخاوف . . أنيابنا موجودة لأي طارىء .
القط : صاحب الفخامة النمر .
النمر : لا داعي لأنياب ومخالب القط .. تكفي أنيابنا ومخالبنا . .
القط : صاحب الفخامة النمر . . لا أقوى على تقدير صنيعكم . .
الذئب : لنشرب نخب الاتفاق .

هاجت الحيـــوانات ، وزأرت ، ودمدمت ، وحطمت آله التسجيل . وجعلت ترقص رقصة الهجوم والاستعداد . وانسحب التمساح . اقترب منه الحصان في حزن .
قال التمساح: عليكم أن تشحذوا مخالبكم وتنموها . . أما أنا فسأتدرب للقتال على البر كما أفعل في النهـــر .

ولم يمض وقت طويل ، حتى أرسل القط خطاباً إلى الذئب بشأن ترتيبات الأمن للذئاب :

صاحب السعادة سيادة الذئب المبجل
تحياتي وتحيات القطط من كل لون على مر العصـــور .
نظراً لأننا تعرضنا للاعتداء عـــلى أراضينا مرات عديدة . . وكثيراً ما أصيبت القطط بالفزع لمجرد مشاهدة مخالب الذئاب وأنيابها . . فإننا نقدر ونعي تماماً رغبتكم في الشعور بالأمن . . وحتـــى لا تخامركم أية أوهام من هذه الناحية ، فإننا نطلعكم على بعض ترتيبات الأمـــن للحفاظ على سلامة الذئاب والتي شرعنا في تنفيذهـــا . .

أصدرنا أمرنا لجميع رعايانا من القطط والحيوانات الأخرى بعدم السماح بوجود مخالب والاكتفاء بالأظافر ، مع طلائها بالألوان . ولما كنا نؤمن بالديمقراطية وبالتبشير بعهد جديد في ظل السلام ، فقد تركنا الحرية للقطط لاختيار الألوان المناسبة لأظافرها ولم نشأ تحديد لون بعينه .

أصدرنا توجيهاتنا بضرورة تهذيب شوارب جميع القطط وكذا رعايانا من الحيوانات الأخرى ، ولو أنها قلة لا يؤبه بها . . إلا أن وجود شوارب غير مهذبة قد يثير الخوف في نفوس الآخرين . . أو يسبب لهم بعض الكدر . . وهذا ما نحاول تجنبه . . خاصة بالنسبة لجيراننا من الذئاب العزيزة .

أصدرنا أوامرنا بمطاردة من تسميهم عامة الحيوانات بـ « القطط البراوي » حتى لا يعكروا صفو السلام . . ولن يمضي شهر من الآن حتى تكون بعثة من القطط قد ذهبت إلى أرض النمور للتدريب على خلع الأنياب ، وذلك لنزع جميع الأنياب الموجودة لدى القطط وغيرها من الحيوانات . .

سيدي . . ما جدوى الأنياب لحيوانات تود أن تتمرغ في دعة في أشعة الشمس الجميلـــة ؟

ولما كنا نعلم رهافة حس الذئاب ، ورغبة منا في تجنيبهم سماع أي شجار قد يصدر عن القطط أثناء تنـاول الطعام ، فقد أصدرنا أوامرنا لجميع رعايانا بعدم الرعي في سدس مرعانا المتاخم لمرعاكم .

ولما كنا نود أن تشعر الذئاب بغاية الاطمئنان ، فقد أرسلنا موافقتنـا ومباركتنا لصاحب الفخامة النمـر ، لتفضله ببناء حظائر لتدريب الذئاب على العدو بالقرب من حدود مرعانا .

أما الخيل يا صاحب السعادة . . وأما الغزال يا صاحب السعادة . . فها هي نوايانا الحميدة معلنة أمام الجميع . . من أجل العيش في سلام ، ومن أجل الحفاظ على صحة الذئاب ، وجعلها تمرح في اطمئنان .

وتقبل خالص أمنياتنا في أن تنمـو حوافر الذئـــاب دائماً .

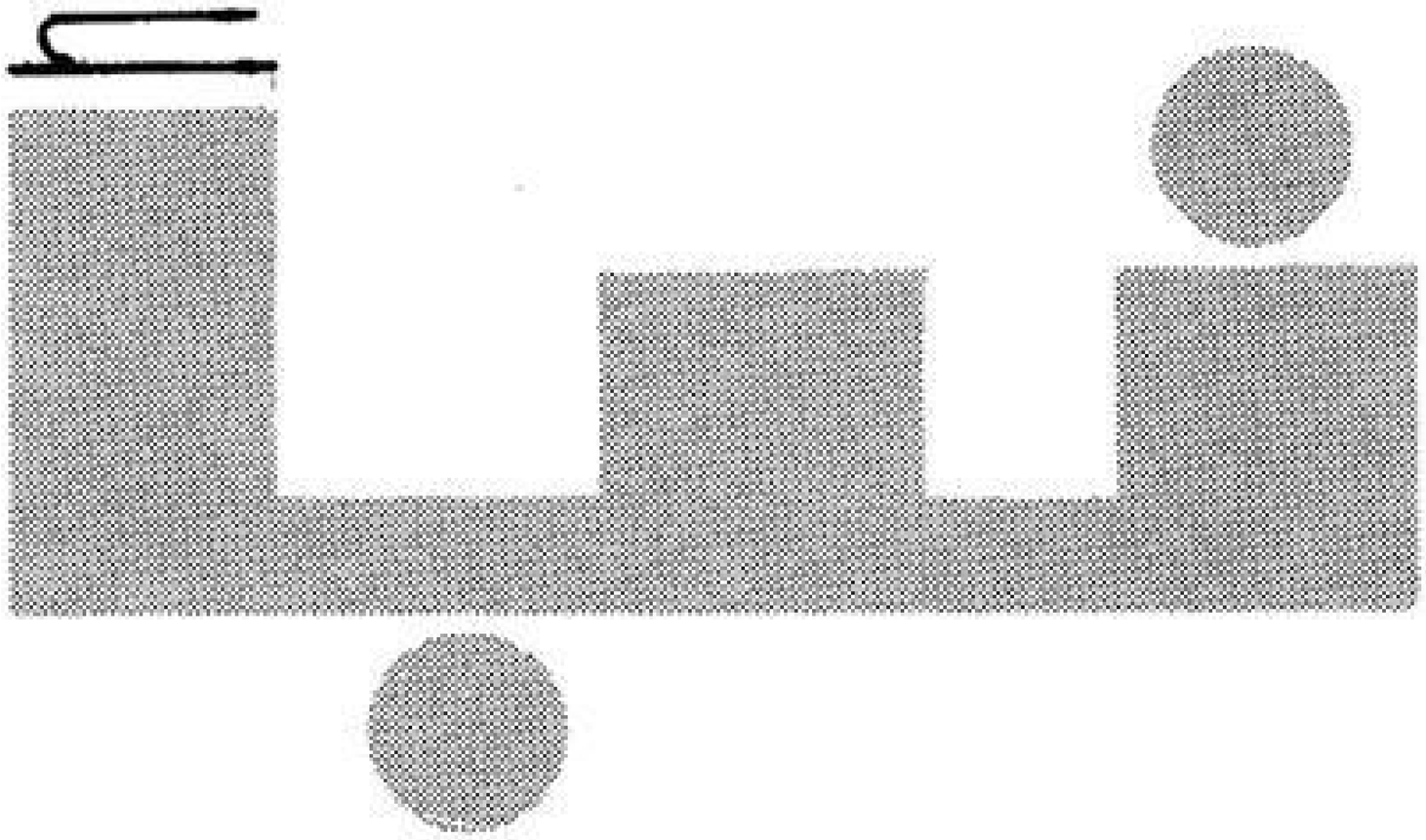
المخلص لكم جداً
القط الأكبر

فؤاد حجـــازي
المنصورة – مصر

□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة



« ابتكر عالم امريكي اسطوانه
حـــين تـــدار
تسمع اصوات الملاعق ،
وحركات الفم في مضغ الطعام
هدايا الجائعين في اعياد الميلاد »

كان هذا هـــو الموجـــز
واليكم الانباء بالتفصيل
« وان جنحوا للسلم فاجنح لها
وتـــوكـــل »
هذا زمن الدينـــار الحاكـــم ،
والامـــراء المخلوعـــين ،
وزمن الجنـــرالات الورقيـــة
انا في اعوام الدهشة

حـــين ابتدا الحفل الملكـــي

(كان خليفتنـــا المتوكـــــل

حين امتزج الضوء بوجه العام القادم

يعلـــــــن :

ان سيوف الدولة هبـــة للسائح والهمجي ،

ولسوف اكون اجـــيرا

في اســـواق المغرب قليـــلا

كي يهنـــا شعبـــــي ،

وسابعث بالخبز .. وبالزينات

هذا ما خباه العام علينا

حين ابتدا الحفل الملكـــي)

كنت اداعب وجهي المتآكل

حـــين انطلـــق المذيـــــاع

بان الاطراف المعنية تلتقط الانفاس

لتبدا في هـــزات الخصـــر ،

وكنـــت اتابـــــع

حـــين اجتمعـــت صيحـــــات

البسطـــــاء المنكوبـــــين

بان قيامة هذا الزمن المتارجـــح

سوف تكــون الان ،

وسوف يكون العصف الماكول ،

وكنــت اتابـــع

ســوف يكـــــون ،

وحـــين ابتدا الحفل الملكي

دمنـــا فـــوق الصـــك الخشبي

يكـــور في اوراق البيعـــــة

سيفـــا ... واشـــارة

ها انذا التحم بوجـــه العصف الدائـــم ،

والاطفال المتكفئون على ارغفـــة الخبـــز

يجيدون تراتيـــل الثـــورة

كان العصف .. وكان الترتيـــل ،

واذا ما اكتســـت النطفة لحمـــا ،

واللحـــم عظامـــا

كان الكف المشبوح بوجه البيعـــة

سيفـــا ... واشـــارة

محمد الشحات ــ القاهرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة خاصة من

مهرجان نيودلهي الدولي

بقلم :
فوزي سليمان



من فيلم
« المجربون »
اخراج : زولتان فابري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- **مهرجـــان نيودلهي السينمـائي الدولي يرفع شعـار كل البشـرية أســـرة واحـــدة**

- **ندوة هامة عن مشـــاكل السينما في العالم الثالث**

- **وجه آخر للسينما الهندية .. بين رقص وموسيقى واغـــان !**

- **هل تستطيع السينمـا أن تسهـم في التغيـــير الاجتمـاعي ؟**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. ها نحن في مهرجان الهند السينمائي الدولي السابع ، يقام في عاصمتها ذات الطابع المغولي الاسلامي الغالب . هنا في الهند تلتقي ثقافات وحضارات ولغات وديانات شتى . وفي المهرجان السينمائي الدولي يرفع شعار له مغـزاه « **كل البشرية اسرة واحدة** » تلتقي ثقافات وافكار العالم ، شرقه وغربه ، وتلتقي تجارب السينمائيين المختلفة ، حيث عرض ١٦٩ فيلما من خمس وثلاثين دولة ، من ست قارات . من بين هذه الدول المتقدم تكنولوجيا ومن بينها النامي والناشىء. من بينها من يعرف بسينما حققت ذيوعا ونجاحا عالميا ، ومنها من لا يجد مجالا للعرض خارج حدوده . وفي خطاب الافتتاح لرئيس جمهورية الهند ـــ ولا شك

ان افتتاح رئيس دولة لمهرجان سينمائي هو في حد ذاته تقدير لهذه الوسيلة الجماهيرية الهامة ـ قال ان المهرجان الدولي يهدف الى اقامة حوار بناء بين السينمائيين في بلاد العالم النامية ـ وكذلك بينهم وبين السينما العالمية المتقدمة ـ واشار الى ان كثيرا من افلام بلاد العالم النامي لا تجد طريقها الى دور العرض او الشاشة الصغيرة ، كما نادى الامم المتحدة والمنظمات الدولية والدول المتقدمة ، ان يساعدوا على وصول تكنولوجيا الفيلم الى الدول النامية التي تحتاج اليها ـ كما نادى بدعم الانتاج المشترك .

وقد عرض في برنامج المسابقة خمس وعشرون فيلما روائيا طويلا اشتركت بها عشرون دولة ، وعرض في البرنامج الاعلامي ، اي خارج المسابقة، مائة فيلم كان من بينها خمسة عشر فيلما من الافلام التي نالت جوائز في المهرجانات السينمائية الدولية الاخرى ، وعرض في بانوراما السينما الهندية اثنان وعشرون فيلما . كما خصص برنامج لتكريم اربعة مخرجين عالميين : كلود شابرول الفرنسي ، وجون فورد الامريكي ، واندريه تاركوفسكي الروسي ، وبرونو بوزيتو الايطالي . وكانه فرصة لعرض افلامهم ومدارستها ، وكتابة الابحاث النقدية عنها .. من هنا ترى كم كانت المائدة شهية وممتعة ..

السينما والتنمية

ولكن .. ليس المهرجان مجرد عرض للافلام ، مع ما قد تثيره هذه الافلام المعروضة من قضايا . ما يعطي للمهرجان اهمية اعمق هو ما قد يعقد فيه من ندوات تناقش قضايا فكرية او فنية او اجتماعية هامة . ومن هنا يمكن ان نقدر قيمة مهرجان نيودلهي بتلك الندوة التي نوقش فيها موضوع « **مشاكل السينما في العالم الثالث** » . وقد نظم هذه الندوة معهد الاتصال الجماهيري بالتعاون مع ادارة المهرجانات السينمائية ، وقد اشترك في تقديم ابحاثها وفي مناقشاتها كتاب ونقاد وسينمائيون ـ من البلد المضيف الهند ومن الاجانب الضيوف ـ ودارت الابحاث والمناقشات حول دور السينما في التغيير الاجتماعي وفي التنمية والتعليم ، وعن القيود المفروضة عليها ، واهمية التعاون من اجل تطوير تكنولوجيا الفيلم وتحقيق التفاهم .

وقد افتتح الندوة السيد اوماشنكار جوشي مدير معهد الاتصال الجماهيري فقال ان اداة مثل السينما يجب ان تخدم المجتمع في البلاد النامية ، واشار الى ان عين الكاميرا تصبح عينا خلاقة يقظة اذا احسن السينمائي استخدامها لتعبر عن وجهة نظره .

اما الكاتب المسرحي السيد اوبتال دات فقد طالب بتغيير جذري في



لقطة من احد الافلام الهندية في المهرجان

ARCHIVE

استخدام هذه الوسيلة الخطيرة . الفيلم ، لا لشيء ، استخدامه في خداع الجماهير . وهو يقصد النوع التجاري من الافلام وهو للاسف النوع الغالب .

السينما الافريقية

وتحدث المخرج الافريقي الكبير عثمان سامبني — من السنغال — عن تجربته الخاصة فقال انه يعمل دائما على ان يعرض افلامه على الناس في القرى حتى يوجد وسيلة اتصال معهم بلغتهم الخاصة ، وان كثيرين من المخرجين الافريقيين يكونون روابط وجمعيات وينظمون المهرجانات ، حتى يضمنوا وصول أفلامهم الى الجماهير ومناقشتها معهم . وقال عثمان سامبني ان السينمائيين يجب ان لا يفرضوا جماليات سينمائية من خارج الجماهير ، بل يستقونها من الجماهير نفسها .

ومن حق هذا المخرج الافريقي ان نتوقف لحظة لنشير الى بعض اعماله السينمائية ولعلنا نقدم عنه دراسة خاصة كمثال للسينمائي الملتزم في الدول النامية ، ان افلامه كلها تتسم بميزة البساطة والوضوح ، حتى تفهمها الجماهير التي يريد ان تحدث افلامه اثرها بينهم . واكتفي بذكر مثال واحد من افلامه هو

فيلم « خالا » ـــ وهي كلمة في اللغـــة السنغالية معناهـــا العجز الجنسي . والفيلم ـــ باختصار شديد ـــ يدور حول الاستعمار الجديد ، او ما يحدث في الدول الافريقية المستقلة حديثا ، ان الاستعمار التقليدي او القديم ، يخرج من الباب ليعود من النافذة . نعم ان الدولة تستقل ويرفع العلم وتكون الوزارة الوطنية ، ولكن خلف كل وزير وطني مستشار اجنبي ، والشركات الاجنبية ترشو الموظفين الكبار .. وهؤلاء يقعون في الفخ بسهولة .. وستوطهم من داخلهم .. فالبطل هنا مسئول كبير يغرى بالثروة والجاه ، ويريد ان يستمتع بزوجة ثالثة ، في سن ابنته من زوجته الاولى ، ولكنه في لقائه معها يكتشف انه مصاب بعجز جنسي .. والعجز هنا رمز « سياسي » واجتماعي .. وتعجز كل وسائل السحر والخرافة في علاجه .. وفي النهاية يفقد كل شيء !

ونعود لمناقشات الندوة فنستمع الى المخرج الهندي مرينال سين ـــ وهو مخرج افلام واقعية ـــ آخرها باسم « سكان الارصفة » ـــ عن عمال التراحيل الذين ياتون من القرى الى المدن الكبيرة فلا يجـدون ماوى ولا تامينا لحياتهم او صحتهم ، وقد تحدث مرينال سين عن قضية الرقابـــة وكيف تخنق الفنـــان السينمائي وابداعـــه .

ويتحدث المخرج المغربي سهيل بن بركة ـــ وكان مـــن اعضاء لجنـــة التحكيم ، وهو نفسه مخرج ملتزم لا ننسى له فيلمه « حرب البترول لن تقع » ـــ عن مشاكل وآثار صناعة البترول ، وقد تحدث عن اهميـــة الافلام في الـــدول التي تعاني من الاميـــ وابدى اسفه ان افلاما هامـــة مثل افلام « عثمـــان سامبني » ممنوعة في بلاده لا تستطيع ان تشاهدها الجماهير المغربية .. في حين يسهل عرض افلام الجريمة والجنس والعرفية الرخيصة !

هل تستطيع السينما التغيير الاجتماعي ؟

ويناقش الناقـــد والكاتب الهندي فـــيروز رانجون والا قضية السينمـــا والتغيير الاجتماعي تطبيقا على السينما الهندية وهي كما نعرف سينما جماهيرية ذات انتاج ضخم ـــ سبعمائة فيلم سنويا ـــ وبداية يقول ان هناك اتجاهين حول امكانية السينما في التغيير الاجتماعي ، احدهما يرى ان الافلام لا تستطيع ان تقوم بهذا الـــدور ولا يقصد منها هذا الهدف . وينقل عن المخرج الهندي الكبـــير ساتيا جيت راي انه لم يجد اي فيلم في اي مكان يستطيع ان يحقق مثل هـــذا التغيير ، وان دور السينما هو ان تقدم الحقائق وتحللها ، لا ان تقترح الحلول لانها ، اي الحلول ، ليست بالامر البسيط .

ومن ناحية اخرى يرى الاتجاه الثاني عن ثقـــة ان السينما تستطيع ان


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقطة من احد الافلام الهندية في المهرجان

تؤثر وتحدث تغييرات كبيرة اذا وجهت الى هذا الهدف ، ولكنها احيانا قد تقع في الدعائية او الميلودرامية . ويضرب مثالا بافلام المخرج مرينال سين وغيره من المخرجين ذوي الاتجاه السياسي ، فان افلامهم تخدم ايديولوجية معينة ، وتتحدد في شعارات معينة ، وهناك آخرون مثل ف. شانتارام يؤمنون بقوة السينما ، واخرجوا افلاما قصد منها ان تكون وسيلة للتغيير .

ويمكن ملاحظة تاثير السينما في بعض مناحي الحياة ، كما في بعض انماط المعيشة او الزي او السلوك ، ان السينما تفتح مجالات للتقليد ، وهي تقدم لنا اشياء جديدة وبهذا تعمل على توسيع افقنا ونظرتنا نحو العالم . ان اي فيلم ،

حتى اسوا افلام الشباك ، قد تؤدي الى « تنوير » بعض جوانب الحياة وتعريف بنواح لا ندركها ، وتعطي جراة على تخطي الموانع في التقاليد الاجتماعية ، وعلى تبني اساليب حديثة في الحياة .

ويعطي الكاتب امثلة لافلام هندية تناولت مشاكل اجتماعية وحاولت ان توحي بتغيير او اصلاح ، فان فيلم « الحالمون » — اخراج باروا — هو نفسه احتجاج ضد نظام اجتماعي تكبت فيه العواطف ، وتتحكم فيه التقاليد والنظم الطبقية والعادات في حياة الشباب الزوجية ، ونجد حاليا شبانا يحاولون ان يجدوا بانفسهم شركاء حياتهم ولا يخضعون للتقاليد السائدة ، كما نجد زيجات تحدث بين طبقات متباينة كما سبق ان اوحت بهذا بعض الافلام مما لم يكن بالامر السهل من قبل .

ونجد ايضا عيوبا اجتماعية عديدة اخذت تنتهي مثل الزواج بين الاطفال . او الاصرار على « الدوطة » ، ويشير الكاتب الى افلام للمخرج كاردار اسهمت في نقد هذه العيوب والتنديد بها وبآثارها الوخيمة . ونجد افلاما تناولت قضية السجون ونادت باصلاح احوالها ومعاملة نزلاء السجن بالعطف والمحبة ، وافلاما اخرى رفعت صوتها عاليا ضد معاملة اخوة لنا في البشرية باحتقار كما في حالة المنبوذين . كما ساعدت افلام على تغيير النظرة نحو البغايا كضحايا للنظام الاجتماعي . وبينت بعض الافلام ان الكراهية والتمييز بسبب الدين تقوم على اساس خاطىء ودافعت افلام عديدة عن المراة وضرورة احترام مواهبها وانه يجب عدم اهمالها باي حال ، وتناولت بعض هذه الافلام قضية الطفل اللقيط او غير الشرعي بالدفاع لانه لم يجن ذنبا بل هو ضحية ونادت بمعاملته معاملة متكافئة مثل اي طفل عادي .

وقد ذكر الكاتب اسماء افلام بعينها وجدنا انه لا داعي للاشارة اليها بالتفصيل ، المهم هو القضية نفسها، ويؤكد الكاتب تاثير هذه الافلام على الراي العام ، وخاصة تلك التي تعرضت لقضايا اساسية في المجتمع مثل العلاقة بين الملاك والفلاحين ، وبين اصحاب العمل والرؤساء الاداريين والموظفين ، ويقول ان هذه الافلام لابد انها قد تركت اثرا ما على من شاهدوها ، قد يكون هذا الاثر ملموسا وقد يكون خفيا ، لكن من المؤكد ان السينما لها تاثير على فكر الانسان .

ويقول المخرج الهندي الشاب بود هاديب داسجوبتا — من اقليم البنغال — ان السينمائي يتحمل مسئوليات نحو جمهوره ، وان مقياس امانته الفنية هو الوصول الى الجمهور برسالة . وقال انه لا يؤمن بما يثيره البعض من تحفظات حول دور السينما واثرها في محاربة الفساد والشر في المجتمع وان وجود هذا الشر والفساد يجب الا يثني السينمائي الشريف عن القيام بدوره ، وبكلماته نفسها : « ان الفنان لا ينتظر حتى يغير المجتمع نفسه ، بل عليه هو



من فيلم "المجرمون" الفائز بجائزة الطاووس الذهبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان يبادر بدوره » . ويبدو ان المخرج الفنان يلتزم بما يقول من آراء في افلامه ، فان فيلمه الاول ينتقد القيم المسيطرة على الطبقة البورجوازية ، وفي فيلمه الثاني ينتقد البيروقراطية بقسوة .

سينما هندية جديدة

بعد هذا نعرض لبعض الافلام كنماذج من السينما العالمية ورؤيتها لقضايا العصر ومشاكل المجتمع .. ونشير الى فيلم هندي نال جائزة خاصة من لجنة التحكيم . وهو الفيلم الاول لمخرج شاب اسمه مظفر علي ، يضيف اسما جديدا الى مخرجي السينما الهندية الشبان الذين بدأوا يثبتون وجودهم في السنوات الاخيرة وينالون الجوائز في المهرجانات السينمائية العالمية . هؤلاء المخرجون الشبان يقدمون سينما هندية جديدة تختلف كل الاختلاف عن السينما التجارية الشائعة والتي — للاسف — لا تعرف بلادنا العربية غيرها ، تلك المحشودة

بالمشهيات الهروبية ، الاغاني والرقص والميلودراما والمناظر الجميلة من غير اي تناول لمشاكل حقيقية من الواقع . اما هذه السينما الهندية الجديدة ـــ او قل الوجه الاخر من السينما الهندية ـــ فهو تلك السينما التي ترتبط بالواقع ، ومن روادها ـــ من الجيل الكبير سنا ـــ المخرج العظيم ساتيا جيت راي صاحب ثلاثية « باتر بانشالي » والمخرج مرينال سين ، وموضوعات افلام كل من المخرجين نابعة من المجتمع ومشاكله الحقيقية ، ومن معاناة المطحونين ، ثم يأتي من الجيل الجديد مظفر علي ، وساتيو ، وشيام بنجال .

ونعود الى فيلم مظفر علي واسمه « هجرة » ، وهو يقدم مشكلة اضطرار القرويين للهجرة من قريتهم الى المدينة طلبا للرزق . ويتركون وراءهم اسرهم وبيوتهم مما يؤدي الى خلخلة البناء الاجتماعي والثقافي لبيئتهم . هنا نجد الشاب الفقير « غلام حسن » ، الذي لم ينل من التعليم الا نصيبا ضئيلا ، ومن الارض الا نصيبا اضأل ، فيضطر الى الذهاب الى بومباي ـــ تلك المدينة الضخمة ، أو الغابة الشرسة ـــ تاركا وراءه امه العجوز وزوجته الشابة « خايرون » . وخروج الشاب من القرية وتركه للمراتين وحدهما معناه توقف الحياة بالنسبة لهما في حاضر لا يحتمل ، ومستقبل غير معروف أو آمن ، يغدو اهم حدث مثير في حياتهما هو وصول خطاب من حين لاخر من بومباي أو حوالة بريدية ببعض المال. تحولت حياتهما الى فترة انتظار طويلة بلا نهاية . ففي القرية الهندية المراة لا قيمة لها بغير الرجل وبدونه تفقد هويتها . وفي المدينة يجد « غلام » مأوى عند صديق له من قريته اسمه « لالو » يعمل سائق تاكسي ، وقد تمكن من التأقلم مع حياة المدينة وما تتطلبه من نفاق ولف ودوران ، ومخاتلة وخداع .. ويساعد رفيقه في أن يجد عملا له كعامل نظافة . ويقبل « غلام » العمل الصغير مع ارهاقه وقلة دخله الى أن يتمكن صديقه من أن يجد له عملا ـــ كسائق تاكسي مثله .. ـــ ويعاني « غلام » روحيا ونفسيا حيث لا يستطيع بسهولة أن يتأقلم مع حياة المدينة ، في حين يتورط « لالو » في علاقة مع فتاة تهرب من اسرتها المحافظة مما يجعل حياتها دائما مهددة بالقتل ..

ويربط الفيلم ببراعة بين المأساتين المتوازيتين .. تلك التي تدور في القرية مع المراتين .. والاخرى التي تدور في المدينة .. مستخدما اشعارا لشاعر مشهور من « عليكره » ذات بعد ملحمي كخلفية للاحداث .. ومستغلا تقاليد القرية ، مثل احتفالات شهر محرم عند الاهالي المسلمين ، ويركز على غربة انسان مطحون في المدينة الكبيرة التي لا تشفق عليه وتسلبه حريته وكرامته .

ملحمـــة شعب

وينال الفيلم المجري « المجريون » جائـــــزة الطاووس الذهبي ــ اكبـــر جائزة في المهرجان ــ وهو للمخرج الكبير زولتان فابري . وهناك ملاحظـــة سريعة عن كثير من الافلام المجرية التي اتيح لي ان اشاهدها في المهرجانـــات العالمية او في موطنها بودابست ، وهي اتجاهها نحـــو المأساويـــة ، تصوير مأساوية الشعب . وهذا يرجع ــ اساسا ــ الى ان الشعب المجري ظل عهودا طويلة لا يتحكم في مصيره . ويخضع لحكم اجنبي وامتلأ تاريخه بمآسي الحروب التي دفع اليها .. وفي الحرب العالمية الثانية كان عليه ان يخوض غمار حرب لا قضية لـــه فيهـــا ..

ويتكون فيلم « المجريون » من خمس حركات حسب فصول السنة مـــع تكرار حركة أو فصل الشتاء . الحركة الاولى ــ ذات شتاء ــ في قرية مجرية ، يتناقش القرويون حول عقد يأتيهم للعمل في مزرعة في المانيا . يقبل الفلاحـــون الذين لا يملكـــون أرضا على أمل الحصول على اجر طيب ، وامل الرجال في ان يعفيهم خروجهم من القرية من الحرب . تهاجر اربع اسر ــ وفي البلـــدة الالمانية يقضون الشتاء في الاستعداد لفصل العمل في الربيع . وعلى مقربة من المزرعـــة معسكر يضم اسرى الحرب ــ كان الفلاح المجري « فابيان » يرمقهم بحـــزن والجنود الالمان يسيئون معاملتهم ، وهو لا يملك شيئا ازاءهم ، وتنصحه زوجته بأن يهتم بعمله وحده .

الحركة الثانية في الربيع ، الفلاحون المجريون يعملون بقوة ونشاط ، وفي احد الايام تحضر مجموعة من النساء البولنديات الى معسكر الاسرى ، تقدم زوجة « فابيان » ــ مدفوعـــة بعاطفة الامومة ــ بمـــد يد المساعـــدة للنساء البولنديات ، وبينما كان الفلاحون يعملون في الحقل يشاهدون منظرا فظيعا .. بعض أسرى الحرب يسقطون ارهاقا ومرضا ، فيأمر القائد الالماني جنديا في فرقته بأن يضربهم بالرصاص ، يتردد الجندي ثم يقرر أن يعصى أمر القائـــد ويرمي بسلاحه ، فاذا بالقائد يبادره بضربة قاضية ينلوها بقتل الاسيرين .. يرى الفلاحون الحرب في اتعس صورها ..

الحركة الثالثة ، الخريف اشد الفصول عملا في الزراعة .. يقوم نزاع بين الفلاحين وبين مالك الارض لان الاخير يحاول استغلالهم وخداعهم بأجر اقل مما اتفق عليه .. فلاح يموت بعد معاناته من السل . يدفنونه في الارض القريبة، يصلي عليه كاهن من الاسرى الفرنسيين . القرويون يقررون العودة الى قريتهم.

الحركة الخامسة ، الشتاء مرة اخرى . يعود الفلاحون الى قريتهم . اذا بالرجال الذين ظنوا انهم بمنجى عن الحرب يجـــدون اوامر باستدعائهم الـــى الحرب في انتظارهم ــ حرب لا يد لهم ولا قضية فيهـــا ــ هم مسيرون الـــى



مصيرهم القمس . توقعهم الفنان ولم يدركهم ليعودوا .

ولا يتسع المجال لاستعراض كل ما قدم من الافلام ما يحاول سبر غور النفس البشرية والكشف عن اغوارها . وهذا يستلزم مقدرة فائقة من الفنان او المفكر السينمائي .. نعم انه هنا مفكر يستخدم ما اتاحته له التكنولوجيا الحديثة .. ومنها ما يعرض لقضايا اجتماعية وسياسية هامة . ومنها ما يختبر تاريخ الشعوب ، او تقاليدها .. ومنها ما يستهدف مناقشة هذه التقاليد . ولقد كان للفيلم الكويتي « عرس الزين » ـــ اخراج خالد الصديق ـــ دور في هذا النقاش . وكان هو الممثل الوحيد للسينما العربية في المسابقة ، في حين عرض الفيلم المصري « عالم عيال عيال » خارج المسابقة لعدم استحقاقه الدخول في المنافسة ..

وتبقى القضية الاساسية التي اثارتها ندوة المهرجان .. ما دور الفيلم في التنمية ؟ هل يستطيع الفيلم ان يساعد على التغيير الاجتماعي ؟ ما دور الفيلم في الدول النامية ؟ وهل نقتنع بافلام التسلية والترفيه وننسى مشاكلنا ؟

قضية ستظل مثارة .. ويجب ان نظل نثيرها نحن ابناء هذا العالم .. الثالث !

فوزي سليمان

رسالة خاصة من

مهرجان برلين السينمائي

المهرجان يخضع للصهيونية والفاشية الجديدة



هل بدأ "برلين ٧٩" حرباً باردة جديدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمير فريد

عقد في الفترة من ٢٠ فبراير شباط الى ٣ مارس (آذار) الماضي مهرجان برلين السينمائي الدولي التاسع والعشرين الذي يقام في القسم الغربي من المدينة الالمانية المقسمة . وقد كانت هذه هي اول مرة احضر فيها هذا المهرجان ، وربما تكون آخر مرة ايضا اذا لم تتغير سياسة هذا المهرجان .

مهرجان برلين السينمائي

فالناقد السينمائي لا يجب أن يذهب الى اي مهرجان تحت دعوى انه يذهب لمشاهدة الافلام ، وانما يجب ان يختار المهرجانات التي تتفق مع وجهة نظره الفكرية فيما يتعلق بوظيفة السينما ، وعلاقة هذا بالمكان الذي يقام فيه المهرجان ايضا . فمثلا كان الذهاب الى مهرجان سان سباستيان في ظل اسبانيا الفاشية يعني تأييد اسبانيا الفاشية ، وكان الذهاب الى مهرجان طهران يعني تأييد ايران الفاشية .

ولقد ذهبت الى مهرجان برلين على أساس ان هدفه المعلن في وثائقه الرسمية هو ان يكون جسرا بين الشرق والغرب ، وان يكون وسيلة للحوار بين العالمين الراسمالي والاشتراكي ، من أجل دعم التفاهم بين الشعوب على اختلاف معتقداتها ، ومن أجل دعم السلام العالمي . ولكن وجدت المهرجان يخضع تماما للصهيونية والفاشية الجديدة . بل ربما يؤرخ فيما بعد أن مهرجان برلين ٧٩ كان بداية حرب باردة جديدة في العالم الى جانب الحروب الساخنة التي يشهدها فعلا في اكثر من مكان في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية . ولهذا تركت المهرجان في منتصف ايامه ، لاقتناعي بأن من يرفض مهرجان القاهرة ، وهو يقيم في نفس المدينة ، لاسباب فكرية ، لا بد بالتالي من أن يرفض مهرجان برلين اذا توفرت نفس الاسباب .

الخضوع للصهيونية

اما لماذا نرى المهرجان خاضعا للصهيونية ، فلأن اكثر من ثلث افلامه تقريبا تلف وتدور حول موضوع اضطهاد اليهود ، وخاصة في عهد النازي . والثلث الثاني حول موضوع الحرب العالمية الثانية ، مع الاقتراب من موضوع اضطهاد اليهود على نحو او آخر ، والثلث الثالث حول موضوعات معاصرة بعضها أيضا عن اليهود ، ومادمت تتحدث عن اليهود ، فلا بد ان تتحدث عن الاضطهاد على نحو او آخر ايضا .

كأن الحرب العالمية الثانية انتهت بالامس القريب ، وليس منذ اكثر من ثلاثين عاما . كأن العالم يخلو الآن من الحروب . كأن الشعب الوحيد الذي اضطهد هو الشعب اليهودي . كأن الدولة اليهودية « اسرائيل » لا تمارس الاضطهاد على



مايكل كيمبتون أثناء تصويره صيد الغزلان "

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعب العربي الفلسطيني منذ اكثر من ثلاثين عاما . باختصار يشعر المرء كانه في « اسرائيل » ، وليس في برلين الغربية . والواقع بالطبع انني كنت في برلين الغربية الخاضعة مثل كل المانيا الاتحادية للدعاية الصهيونية ، بل الاحرى بنا ان نقول الخاضعة للابتزاز الصهيوني ، بل للارهاب الصهيوني .

فالامر لا يقتصر على المهرجان ، وانما المهرجان صورة مكثفة لما يعرض في دور العرض بالمدينة ، وفي المانيا الغربية كلها . بل ولما يعرض في التلفزيون ايضا حيث يقدم التلفزيون الامريكي مسلسلته الشهيرة « الابادة » مدبلجة الى اللغة الالمانية ، ليعيش الالمان في احساس دائم بالذنب ينعكس على « اسرائيل » اسلحة واموالا ، وفي عزلة دائمة عن واقعهم المعاصر ، الامر الذي يخدم الطبقات الحاكمة من ناحية اخرى ، تماما مثل الشعب الهندي الغارق في اوهام واحلام السينما الهندية التجارية .

وهناك من الالمان بالطبع وخاصة من الاجيال الجديدة التي ولدت بعد الحرب من يرفض هذا الارهاب الصهيوني ، ولكنهم مع الاسف ليسوا الاغلبية . وانما قلة ، وربما يكون من هذه القلة من يرفض على اساس العداء للسامية

ايضا ، اي على اساس عنصري مرفوض ايضا . ولكن هذا الجو العام نفسه هو الذي يؤدي الى رد فعل عكسي ، اي الى دعم الفاشية الجديدة في المانيا وغير المانيا .

ومن المهم تناول الحرب العالمية الثانية في الافلام ، بل من المهم تناول موضوع اضطهاد اليهود في الافلام . فلسنا ضد المبدأ . وانما الاهم الا يقتصر الامر على الحرب العالمية الثانية ، والا يقتصر الامر على اضطهاد اليهود . الا يكون الهدف من تناول هذين الموضوعين المساهمة في الارهاب الصهيوني للشعب الالماني ، او غيره من الشعوب . ان يكون الهدف من تناول اي حرب ، واي اضطهاد ، هو العمل على دعم السلام في العالم على اسس عادلة ، والعمل على رفع الاضطهاد عن كل الشعوب المضطهدة في العالم .

دافيد يفوز

ولم يكن من الغريب ، ونصف افلام المسابقة (٨ من ١٦) تدور حول اضطهاد اليهود ايام النازي ، ان يفوز الفيلم الالماني من المانيا الاتحادية « دافيد » اخراج بيتر ليلينتال بالجائزة الكبرى لاحسن فيلم ، وهو يتناول كفاح الشاب اليهودي دافيد (١٨ سنة) للهروب من المانيا النازية ، والذي يقول مخرجه بكل وضوح في النشرة الاعلامية للفيلم ان بطله « كان يعد نفسه لحياة جديدة في فلسطين » !

بل ان الفيلم المصري الجزائري المشترك الذي اشتركت به مصر في المهرجان ، وهو « اسكندرية .. ليه » اخراج يوسف شاهين ، والذي فاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة ، محققا اول فوز من نوعه في تاريخ السينما المصرية ، يدور ايضا اثناء الحرب العالمية الثانية ، ويتناول خوف اليهود المصريين من النازي وهربهم الى جنوب افريقيا ، ثم الى « اسرائيل » بعد ذلك ، عندما كانت قوات روميل تتقدم في الصحراء الليبية قبل معركة العلمين !

صحيح ان الفيلم يخدم الدعاية الفلسطينية ، ويدين الصهيونية ادانة واضحة ، ولكن من الواضح على ضوء برنامج هذا المهرجان ، ان اختياره لم يكن لهذا السبب او ذاك ، وانما لانسجامه مع برنامج المهرجان ، وربما ايضا بسبب التفسير الخاطىء للفيلم بانه يخدم السلام المزعوم بين مصر « واسرائيل » . والواقع ان الفيلم يخدم السلام ، ولكنه لا يخدم ذلك السلام . ومن البديهي ان المشكلة ليست حول السلام ، وانما هو اسس السلام ، وبالتالي الاهداف المترتبة على هذه الاسس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



اسكندرية .. ليه اخراج يوسف شاهين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخضوع للفاشية الجديدة

والمهرجان الذي يخضع للصهيونية لا بد ان يخضع للفاشية الجديدة ، وما الصهيونية الا فاشية جديدة . وقد اثبت « مهرجان برلين ١٩٧٩ » ذلك عندما عرض في برنامجه الرسمي خارج المسابقة الفيلم الامريكي « صائد الغزلان » اخراج مايكل كيرينو . وقد ادى عرض الفيلم الى انسحاب ٧ دول من المهرجان ومعها ٢٢ فيلما من افلام المهرجان هي الاتحاد السوفيتي والمانيا الديموقراطية والمجر وتشيكوسلوفاكيا وبولندا وبلغاريا وكوبا . بل الى انسحاب عضوين من لجنة التحكيم هما باب جابور وفيرا كيتيلوفا .

وهكذا تحول المهرجان عمليا من حوار بين الشرق والغرب الى مونولوج غربي سخيف ، وفقد طابعه الدولي ، وتحول الى اداة لاشعال حرب باردة جديدة ، خاصة ان الفيلم ذاته « صائد الغزلان » مرشح لتسع جوائز اوسكار وهي جوائز الاكاديمية الامريكية للفنون والعلوم السينمائية التي تعلن نتائجها في ٩ ابريل (نيسان) . وقد اعتبرت ادارة المهرجان ان الاعتراض على الفيلم نوع من

« الرقابة » ، وهذا هزل عظيم ، لان المسالة في اي مهرجان هي اولا واخـــيرا مسالة « اختيار » ما يعرض في المهرجان .

وفي رايي ان ادارة المهرجان تعمدت هذه الازمة لاسباب سياسيـــة تتعلـــق بانتخابات برلين او لاسباب شخصية تتعلق بان هذه الدورة هي آخر دورة لمدير المهرجان كما اعلن قبل المهرجان بفترة ، اذ ان رئيس الوفد السوفيتي قال انـــه حضر قبل عشرة ايام من بداية المهرجان من اجل عرض الفيلم في نهاية المهرجان ، وليس من اجل استبعاده من المهرجان . وهو موقف مساومة يدان فيه السوفيت بقدر ما يدان المهرجان لعرض الفيلم . ومعنى هذا بوضوح ان ادارة المهرجـــان كانت تعلم الازمة التي ستحدث من جراء عرض هذا الفيلم .

وما يجعلنا نعتبر المهرجان خاضعا للفاشية الجديدة ان فيلـــم « صائـــد الغزلان » ليس تحفة فنية ، كما ان مخرجه ليس مخرجا عظيما ، وهما المبرران اللذان كان من الممكن ان يبرر احدهما عرض الفيلم حتى لو كان فاشيا رغم انني شخصيا لا اوافق على ذلك . وانما هو فيلم رديء ، لمخرج له في ذمة التاريـــخ فيلم واحد تافه من افلام الممثل كلينت استوود ، وهو من نجوم الضرب والخطـــف والعنف والجنس .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يستغرق عرض فيلم « صائد الغزلان » اكثر من ثلاث ساعات ، في الساعة الاولى نرى ثلاثة عمال من اصل روسي يستعدون للذهـــاب لتادية الخدمـــة العسكرية في فيتنام ، ويحتفلون ليلة السفر بزواج احدهم حيث يعبر المخرج عن وله الروس البيض بالكنيسة الارثوذكسية ، المحرومين منهـــا في روسيـــا الشيوعية ، مكررا النغمة القديمة جدا في افلام الحرب الباردة .

وفي الساعة الثانية نرى الثلاثة في فيتنام حيث يبدون كانهم جاءوا كرســـل سلام لفض نزاع بين الفيتناميين ، وكملائكة رحمة يحرقون بالنار الجنود الفيتناميين الذين يقتلون الاطفال الفيتناميين . ويقع رسل السلام وملائكة الرحمة في الاسر ، فيتعرضون لاشد انواع التعذيب وقساوتها ، مما يجعل المتفرج يحنق اشد الحنق علـــى على الفيتناميين . وقد قرات في احدى الصحف الامريكية ان الجمهـــور الامريكي يبكي عند رؤية مشاهد التعذيب ، وبعض النساء يغشى عليهن . وهـــذا طبيعي ، هذا هو هدف الفيلم الواضح .

وفي الساعة الثالثة نرى نتائج العنف مع عودة الثلاثة الـــى الوطـــن مرة اخرى . فاحدهم يفقد ساقيه ، والثاني يفقد عقله ويجن ، اما الثالث فهو البطل الفاشي الذي تعلم الفاشية على ايدي الفيتناميين ، ويقوم بدوره روبرت دي نيرو الذي سبق ان مثل دورا لا يقل فاشية في فيلمه المشهور « ساق التاكسي » .